

4

2

**PRESENCE  
AFRICAINNE**

*Paris Dakar*

## COMITÉ DE PATRONAGE

MM. André GIDE

P. RIVET	R. P. MAYDIEU
TH. MONOD	E. MOUNIER
L.-S. SENGHOR	
P. HAZOUME	
RICHARD WRIGHT	
J.-P. SARTRE	Direction " REVUE
M. LEIRIS	INTERNATIONALE "
A. CAMUS	

## COMITÉ DE RÉDACTION

B. Dadié, Cissé Dia, Ayouné, Balandier, F.-D. Cissokho,  
Mamadou Dia, Mercier, Meyé, H. Panassié, A. Sadji,  
T. Serpos, M. Sillaret.

## ADMINISTRATION ET RÉDACTION

16, Rue Henri-Barbusse, 16

Téléphone : DANton 78-57

Directeur : Alioune Diop

---

*Les manuscrits ne sont pas retournés.*

*Les opinions émises dans les articles n'engagent que leurs auteurs.*

# PRÉSENCE 4 AFRICAINE

## MENSUELLE

### SOMMAIRE

G. BALANDIER.....	<i>L'or de la Guinée française.</i> X	539
H. CAYTON .....	<i>A psychological approach to race relations</i> (fin).	549
HUBERT JUIN.....	<i>A. Césaire, poète de la liberté.</i>	564
E. BORNEMANS.....	<i>Les racines de la musique américaine noire.</i>	576
M. ROUSSEAU .....	<i>Wilfredo Lam, peintre cubain.</i>	590

### ŒUVRES AFRICAINES

KEITA FODEBA .....	<i>Chansons du Dioliba.</i> X	595
B.-B. DADIE .....	<i>Mémoires d'une rue.</i>	599
—	<i>L'ablation.</i>	603
LE BRETON .....	<i>La phrase ensemble (fragments).</i>	607
L. DAMAS.....	<i>Black Label.</i>	617
SENGHOR.....	<i>Congo.</i>	625
THÉÂTRE DAHOMÉEN.	<i>Sokamé.</i>	627
	<i>Un mariage chez les Mandegnins.</i>	642
A. SADJI.....	<i>Nini (suite).</i>	647
LES ÉTUDIANTS	THIAM : <i>Des contes et des fables en Afrique</i> <i>noire.</i>	667
AFRICAINS .....	DIOP CHECK ANTA : <i>Études de linguistique</i> <i>oudlove.</i>	672

### CHRONIQUES

SENGHOR.....	« <i>La Phrase ensemble</i> » de LE BRETON.	685
PANASSIÉ .....	<i>Louis Armstrong.</i>	687
BATAILLE .....	<i>Cinéma et acteurs noirs.</i>	690
HOWLETT.....	<i>Notes sur Chester B. Himes et l'aliénation</i> <i>du noir.</i>	699
CAILLENS .....	<i>Spectacle africain à la Maison des Lettres.</i>	705
—	<i>Culture et Civilisation noire à travers l'édi-</i> <i>tion française.</i>	706

### NOTES DE LECTURE

La Radio, par P. PEYROU. — Ethnographie : The Nuba, par P. MERCIER; Pales, par HOUISS. — Roman : Negro Caravan, par M. PAZ. — Art : Arts de l'Afrique noire de Griaule, par TUBIANA; Afrikaische Nigerskulpturer, par CAILLENS. — Revue des Revues, par J. HOWLETT.

## AVERTISSEMENT

Nous voici parvenus au numéro 4.

Nous avons connu, entre temps, maintes difficultés matérielles ou morales, vécu dans l'inquiétude, voire dans l'angoisse.

Jamais, cependant, notre foi n'a été entamée.

Mais les circonstances nous imposent l'obligation de modifier notre périodicité.

L'Administration de *Présence Africaine* ne peut assurer actuellement qu'une parution trimestrielle et non mensuelle.

Ce changement provisoire comporte d'ailleurs des avantages qu'il est bon de signaler à nos lecteurs.

Si nous recevons suffisamment de textes européens, il faut avouer que nos compatriotes d'Afrique, très heureux cependant de la création de cet organe, se révèlent moins réguliers dans leur collaboration. Il faut sans doute en accuser une certaine timidité chez quelques-uns, une inadaptation à la collaboration régulière chez d'autres, les difficultés encore réelles de communication en Afrique, une diffusion jusqu'ici insuffisante de notre revue, etc...

Il faut espérer que tous ces obstacles seront bientôt surmontés. Mais en attendant, la formule trimestrielle nous permettra de recevoir un plus grand nombre de textes africains et d'effectuer un choix plus heureux de documents littéraires et humains.

Nous sommes convaincus que l'Afrique détient des richesses culturelles qu'une meilleure organisation, et peut-être des moyens matériels plus puissants (voyages, textes recueillis sur place, visites à des personnages légendaires en Afrique et inconnus des Européens, etc), nous permettront de parvenir à cette plus grande compréhension des hommes qui est notre but essentiel.

Nous espérons donc, grâce à la formule trimestrielle, offrir à nos lecteurs des numéros mieux composés, plus riches et d'une meilleure présentation matérielle.

Nous reviendrons à la périodicité normale lorsque notre expérience technique sera plus riche et notre méthode de travail plus assurée. Ces conditions seront sans doute réalisées dans le courant de l'année 1949.

PRESENCE AFRICAINE

NOTA : Il reste bien entendu que les abonnés recevront intégralement le nombre de numéros auquel ils ont souscrit.

Toutefois, nous serons amenés, pour des raisons que l'on comprend aisément, à modifier prochainement nos tarifs.

# *L'Or de la Guinée Françaises*

par GEORGES BALANDIER

Le cercle de Siguiri est situé dans la partie sahélienne de la Guinée Française ; il a une limite commune avec le Soudan Français ; il est traversé par la piste qui mène de Kankan à Bamako. En dehors de l'activité commerciale (le commerce entre les gens de la Forêt et ceux du Sahel, voire du Désert, se pratique le long de la piste), l'occupation essentielle des populations de cette région est l'exploitation des placers d'or.

Il s'agit d'une technique et d'un commerce anciens ; d'une activité qui fut source de richesses et de faste pour les royaumes et empires nègres, objet de convoitises (tout comme les épices) pour les navigateurs.

Les placers sont disséminés dans le Cercle, au long des fleuves (Niger) rivières (Tinkisso) et marigots. La production peut être importante : 4.750 kilos (production officielle) en 1936 contre 187 kilos (production officielle) pour la période, d'une année environ, allant de 1946 à mars 1947. Cette activité pose divers problèmes, technologiques, sociologiques, économiques, qu'il convient d'examiner.

## *1) Croyances locales relatives à l'or :*

L'or a été créé par l'Etre Suprême et sa garde confiée à des «génies» spécialisés. Seuls ces derniers peuvent en concéder une partie aux hommes. L'or est un produit mystérieux, dangereux, à la fois sacré et profane. Cette ambivalence se retrouve dans la distinction faite entre l'*or vivant* et l'*or mort*. Celui-là est mû par la divinité ; il se déplace, échappe aux hommes ; il est lié à la foudre et à la flamme ; il peut se manifester de façon violente : écroulements, rocs fendus, terres vitrifiées. Il est sacré et redoutable. Celui-ci a perdu son principe vital ; sa puissance

a été réduite par les sacrifices ; il est la partie concédée aux hommes. Dès qu'il est découvert par trop grosses quantités, il redevient suspect (rite de protection après l'extraction des grosses pépites).

La découverte des gisements et le forage des puits constituent des opérations rituelles autant que techniques. Les deux séries d'activités sont indissociables ; elles ont été transmises, ensemble, de génération à génération. Agissant de cette manière, le mineur nègre révèle une démarche en parfait accord avec sa conception de l'or, matière sacrée (d'où les démarches rituelles), métal à valeur commerciale (d'où la technique d'extraction, les règles de partage et de propriété).

La recherche de l'or est le fait des gens d'expérience. Ils se basent, mais rarement, sur l'examen du terrain, nature des roches et végétation. Un chef de mine avait lié ses diverses découvertes à la présence d'un arbre à feuilles duveteuses (*soh wanyé*, en malinké). En fait, ils vont d'abord trouver le *marabout*, qui, *durant la nuit*, provoque les révélations, par utilisation du Koran et des traditions magiques orientales, et réalise les sacrifices nécessaires. La forme parfaite des révélations est celle qui se réalise par l'intermédiaire des rêves : *voir du feu* ou des *singes roux* en un endroit, c'est avoir la certitude de trouver l'or en cet endroit.

La création de la « mine » est d'abord œuvre rituelle. Il faut attendre le jour propice et connaître la nature du sacrifice. Le « chef de mine », entouré de sa famille et de ses hommes, s'adresse aux gardiens de l'or pour obtenir le droit d'exploiter (ses paroles, puis la récitation de trois sourates du Koran, sont reprises par l'assistance) et réalise les sacrifices qui vont consacrer l'accord et le rendre efficace. Sacrifice, en commun, des noix de kola *rouges* ; sacrifice d'un animal (*coq roux*, *bouc roux*, *taureau roux*...). La viande, grillée, est mangée par les assistants : le sacrificateur consomme les morceaux « essentiels », foie, cœur et poumon, en même temps qu'il évite jusqu'au lendemain, les contacts impurs, notamment ceux des femmes. En cours d'exploitation, des sacrifices spéciaux peuvent être exécutés, notamment lorsque le filon devient improductif et lorsqu'il recèle de trop grosses pépites (celles pesant plus d'un kilogramme). Dans ce dernier cas, les pépites sont exposées sur le placer ; les mineurs tirent sur elles à coups de fusil, pour écarter les « esprits malfaisants », tandis que le découvreur se lamente d'avoir attiré la colère des *ginné* ; puis il est procédé au sacrifice (taureaux roux si le découvreur est un homme ; béliet blanc si c'est une femme).

Il est impossible, dans le cadre d'un court article, de présenter avec détails les rites et croyances attachés à l'exploitation de l'or. Cependant, les renseignements fournis, tels quels, permettent quelques conclusions.

Ils donnent une explication de la création de l'or : le métal (or mort) est rattaché à la foudre, au feu, aux couleurs, aux forces émanées de l'Etre Suprême. L'explication consiste à *situer* dans un système : système des phénomènes naturels et système des divinités, génies, etc... Et l'étude ethnologique complète révélerait, sans doute, qu'il s'agit d'une situation dans le système de l'Univers.

L'or, moyen de puissance et de richesse, donné par révélation, attire et effraie. Lorsqu'il se raréfie, brutalement, pendant l'exploitation, il effraie comme une perte brutale de chance ; lorsqu'il est donné, soudain, en trop grande quantité, il effraie comme une immense chance inattendue.

Enfin, nous voyons jouer, ici, une démarche de l'esprit où la connaissance utilitaire (d'aucuns diraient rationnelle) est mêlée à la connaissance mythique (qui implique un comportement rituel). Dans la recherche de l'or, l'expérience (au sens où nous l'entendons) peut accompagner la révélation. Dans l'exploitation de la mine l'activité rituelle est liée à l'activité purement technique. Un même personnage, le chef-de-mine est à la fois sacrificateur et directeur technique de l'exploitation.

Dans ce cas précis, comment expliquer cette entente permanente du « rite et de l'outil » ? Elle me semble liée à la conception dynamique de l'or. Celui-ci est la manifestation matérielle d'une force, son corps visible, pourrions-nous dire. Il faut un accord constant pour que cette force puisse être captée ; à cet accord visent les activités rituelles ; à cette capture visent les activités techniques ; et c'est le devoir du chef-de-mine de veiller aux unes comme aux autres.

Dans la mine comme dans l'Univers, se situe le combat des forces malfaisantes et des forces bienfaisantes. Les hommes n'y travaillent pas le lundi, « jour des diables ». Si un mineur meurt d'accident au travail, on rapporte sa mort aux forces malfaisantes et son cadavre est l'objet d'un rituel particulier ; il est enterré le lundi, dans la brousse, dans une tombe spéciale (*horo koro*) ; le cadavre est mis à même le sol et chaque mineur vient y poser une pierre ; il ne reçoit pas de prières, il est impur ; cependant qu'à la mine même est réalisé un sacrifice de purification.

## II) Technique d'extraction de l'or :

C'est le chef-de-mine (*damantiki*) qui établit, selon son intuition, les lignes (*safa*) au long desquelles devront être creusés les puits. Ces lignes sont distantes de six à dix mètres et les puits de un mètre et demi à trois mètres. Ceux-ci descendent, avec un diamètre d'environ quatre-vingts centimètres, jusqu'à une dizaine de mètres. A partir de là, le mineur creuse des galeries dans lesquelles il extraie la terre aurifère. Il n'y a pas de soutènement en bois, l'homme ménage simplement, à mesure de l'extraction, des piliers qui doivent empêcher les éboulements. Le mineur, à partir du fond de puits, creuse des galeries dans tous les sens afin d'extraire la terre aurifère au maximum. Celle-ci est entassée dans un encadrement de branchages. Le travail des hommes s'arrête là. Leur outillage est simple : un pic à pointe pour le quartz aurifère, un pic à court tranchant pour la terre meuble, une hache pour tailler les branchages, une calebasse fixée à une corde pour remonter la terre.

La recherche de la poudre aurifère est le travail des femmes. Elle se fait par lavage de la terre dans une calebasse et triage par rotation et décantation. Une femme peut laver en moyenne un tiers de mètre cube par jour.

Les commerçants indigènes, *dioulas*, viennent acheter l'or sur les placers. Ils complètent le triage en extrayant les paillettes de fer à l'aide d'un aimant.

Nous pouvons véritablement parler d'une technique efficace d'orpaillage. Elle utilise un outillage extrêmement simple, mais approprié aux conditions de gisement. Son rendement peut paraître faible : de deux à six grammes au mètre cube de terre lavée. Cependant, toutes les Compagnies Européennes ont renoncé à faire mieux ; elles ont cédé le pas. En 1946, la société Falémé-Gambie obtenait par draguage de la Tinkisso, deux kilos d'or dans l'année — et elle utilisait une drague et sept européens ! La soit-disant routine du nègre se révèle plus efficace que l'innovation des blancs : elle est adaptée au milieu par lequel et pour lequel elle a été faite.

## III) Droits des mineurs :

La mine appartient à celui qui l'a découverte et porte souvent son nom ; le propriétaire du sol n'a aucun droit sur le

gisement (il peut s'opposer à l'exploitation mais ne peut exploiter pour son compte).

Il faut introduire des distinctions, selon la race du mineur : tous les Malinkés (autochtones) peuvent devenir propriétaires de mines ; les Bambaras du Soudan et les Peuls peuvent le devenir après un séjour de plusieurs années dans la région ; les originaires des Pays de la Forêt ne peuvent accéder à ce titre.

Sur la mine, le personnage essentiel est le chef-de-mine qui organise le travail et rend la justice ; il est assisté des *kountiki* (cinq en général) qui transmettent ses ordres et font la police, et d'un intermédiaire entre les mineurs et les commerçants acheteurs. La mine est un organisme autonome où le chef-de-village n'a pas autorité.

Le propriétaire peut concéder ses droits, de son vivant et l'ordre des successeurs est : frères, fils, parents quelconques, mais jamais un étranger. L'héritage s'effectue comme lorsqu'il s'agit de biens ordinaires.

Le droit de propriété cesse avec l'abandon de la mine.

#### IV) *La mine en tant que communauté :*

Il y a une sorte de rush vers les placers. Certains d'entre eux ont donné lieu à des groupements de quinze à vingt mille personnes ; l'un de ceux que nous avons visités, sur la route de Bamako, a longtemps compté 10.000 personnes. De telles agglomérations, en Afrique Noire, demandent une organisation sociale parfaitement mise au point. D'autant plus que leur peuplement est très cosmopolite. Il s'y trouve, en dehors des Malinkés autochtones, des gens du Soudan, du Niger, de la Côte d'Ivoire et de la Guinée Forestière. Nous avons déjà indiqué les variantes liées à la notion d'*étranger* dans le droit de propriété. D'une manière générale, les droits de celui-ci sont restreints, plus ou moins selon les cantons, et les droits effectifs sont accordés à l'autochtone qui lui a donné l'hospitalité. L'étranger reste sur la mine le temps nécessaire pour gagner un peu d'argent ; puis il repart chez lui, achète des femmes ou du bétail (seuls éléments de prestige) ou monte un petit commerce de *dioula*.

Le « groupe de travail », si l'on peut risquer cette expression, est la famille — le plus fréquemment. Et la division du travail à la mine est calquée sur la division du travail agricole. En principe, le chef de famille, trop âgé, reste au village où

il s'occupe de la concession. Il garde, avec lui, une de ses femmes et les jeunes enfants ; les autres membres de la famille se rendent à la mine : tous les hommes, les femmes — même enceintes, même avec leur nourrisson —, les enfants ayant plus de neuf ans. Les hommes creusent, les femmes puisent l'eau d'infiltration et lavent la terre aurifère, les enfants transportent la terre au lieu de lavage. Les hommes travaillent au même puits, se partagent, en nombre égal, les calebasses de terre extraite. Les femmes qui assurent le lavage ont droit à deux calebassées sur quatorze traitées (chiffre variable selon les cantons). Le chef de mine ne reçoit pas de poudre d'or, mais une redevance de cinquante francs par puits creusé ; il ne peut s'enrichir que par le travail de ses gens et le sien. Le travail, par association de mineurs appartenant à des familles différentes, est rare. Dans ce cas, les mineurs doivent avoir l'accord de leur chef de famille pour aller travailler avec les membres des familles étrangères.

Le rythme du travail, au cours de l'année, est réglé par les pluies. La campagne de l'or donne son plein pendant le premier semestre. Ensuite, les pluies noyant les puits rendent l'orpaillage difficile. Les autochtones cultivent hâtivement les champs ; les étrangers, qui n'ont pas de terrains à cultiver, lavent la terre aurifère laissée sur le placer. Les cultures sont faites avec hâte et avec une main-d'œuvre réduite, aussi sont-elles insuffisantes. Tous les rapports administratifs, même anciens, signalent ce fait. Dans un canton, le Bouré, le tiers des habitants (soit tous les hommes valides) travaille aux mines. Dans de telles conditions, la spéculation sur les denrées alimentaires ne manque pas d'avoir lieu. Un rapport de 1912 signale que le riz et le mil sont achetés à « des prix de famine » ; un autre, de 1945, signale que la mesure de riz (soit six cents grammes) vaut jusqu'à quinze francs. Les commerçants abondent sur les placers. Ceux-ci pompent la plus grande partie des richesses. Ils font l'avance des produits et marchandises et récupèrent, avec usure, sous forme d'or. Ce sont eux qui « font » le cours de l'or sur le marché des grandes villes, ce sont eux qui le colporte vers les possessions étrangères voisines (Sierra-Leone, Guinée Portugaise).

Le placer est un lieu de marché. Un emplacement y est ménagé où les *dioulas*, sur des chaises longues faites de palmiers ban, à l'abri des feuillages, armés de l'aimant et de la balance, traitent. Aux abords, des étalages bien achalandés, fournissent, « à prix d'or », de la viande, du poisson sec, des céréales, des condiments variés, des kolas, du sel, des pro-

duits manufacturés. Tous ces traitants, venus de loin avec leur pacotille (Sénégal, Mauritanie, Soudan, Niger), ou envoyés par les négociants blancs, sont des ventouses dont les mineurs ne parviennent pas à se libérer. Ils permettent à ceux-ci de vivre sur le lieu même de l'exploitation. En fait, ils régissent — par leur action sur les prix — l'économie du placer. Ils font d'excellentes affaires, car, pendant la période d'extraction, les orpailleurs vivent largement. Ceux-ci dépensent. J'ai pu calculer que, pour leurs seuls besoins de consommation, ils abandonnent aux *dioulas* 35 % de la richesse extraite.

Quel est le gain moyen de chaque mineur ? Un rapport administratif de 1914 estime à trois francs le gain journalier et à un franc l'argent quotidiennement utilisé pour les « besoins du ventre » — ce qui ferait un gain moyen de 500 francs par « saison ». Un autre rapport, datant de 1945, estime à 30.000 franc environ, le gain réalisé pendant une « saison » par une équipe de dix personnes. Ce relâchement dans le rapport de l'orpillage ne manque pas d'expliquer la chute de la production.

#### V) Quelques chiffres :

Les chiffres *officiels* de la production d'or dans le Cercle de Siguiiri ne manquent pas d'une certaine éloquence.

Jusqu'en 1930, celle-ci croît lentement jusqu'à atteindre, alors, 625 kilos. Il importe de signaler que durant cette période, pendant plus ou moins longtemps, quatre compagnies européennes (Société Anonymes des Dragages Aurifères du Tinkisso, Compagnie Minière de Guinée, Compagnie des Mines de Siguiiri, The Anglo-French Syndicate) ont exploité *en même temps* que la main-d'œuvre indigène. Malgré leur appui la production est faible ; l'orpailleur n'est pas encore gagné par la fièvre de l'or.

A partir de 1930, la production monte en flèche pour atteindre quatre tonnes en 1939. Cela, sans qu'aient été modifiées les techniques indigènes d'exploitation, sans qu'il y ait eu l'appoint de compagnies européennes, sans qu'il y ait eu un accroissement massif de la main-d'œuvre étrangère. Ces faits nous conduisent à deux conclusions : la technique indigène peut être efficiente, elle dure (parce qu'adaptée) là où échoue la technique moderne — un point pour les soi-disant sauvages ; tant que les *dioulas* n'ont pas pullulé comme mou-

ches et tant que la pression administrative (qui met l'or à soixante francs le gramme alors qu'il vaut 120 francs au marché noir) n'ont pas rendu illusoire le travail de l'orpailleur, celui-ci a accru son rendement — car, ce qui l'intéresse, c'est la valeur d'échange de l'or et non le métal qu'il transforme en bijoux par petites quantités.

Où va cet or ?

Les orpailleurs ne retiennent guère que 25 à 30 % du métal extrait : ils le vendent ou l'échangent dans leur village d'origine ; ils le transforment en bijoux qui servent, souvent, aux transactions matrimoniales.

Le reste de la production est capté par les *dioulas* sous forme d'échange, d'achat, d'usure. Ils agissent « rarement pour leur compte personnel, c'est-à-dire avec des capitaux et marchandises leur appartenant » ; ils sont souvent les agents des traitants blancs ou des Compagnies. Ils dirigent les prix des denrées, séduisent par leur pacotille, spéculent sur les divers cours de l'or aux différents endroits. Pour ce dernier fait, donnons quelques exemples (rapport de 1918).

Sur les placers, l'or pur vaut de 2.90 à 2.95 fr. le gramme.

A Siguiri même, il vaut de 2,95 à 3 francs le gramme.

A Bamako, 3 fr. 15 le gramme.

En France, 3 fr. 44 le gramme.

Et voilà les point où les trafiquants (noirs, puis blancs) trouvent le moyen de compléter leurs bénéfices. Les cours récents révèlent les mêmes variations.

Vente à l'administration : 60 francs le gramme.

Vente aux *dioulas* : 115 francs le gramme.

Vente sur le marché de Bamako : 140 francs le gramme, (à une époque 160 même).

Nous compléterons ces statistiques par quelques chiffres fixant l'importance des importations (officiellement déclarées) réalisées par quelques Compagnies. Cela à deux dates éloignées :

	1917	1934	
Chavanel .....	92,91	417,60	kg
Rouchard (S.A.E.R.) .....	161,83	399,79	kg
Peyrissac .....	39,98	112,65	kg
Dagher .....	0,89	350	kg

Une telle collecte (celle des années 1934 et suivantes) laisse supposer la succion exercée par les *dioulas* agissant pour le

compte des traitants européens. Aussi ne faut-il pas s'étonner que les villages de l'or ne soient guère plus prospères et prolifiques que les villages purement agricoles (1).

### V) Conclusion :

Cette région de la Guinée, tout comme la région soudanaise voisine, a été de tous temps un pays de passage : voies ouvertes dans tous les sens par le Niger et ses affluents, lien naturel entre le Sahel, le Désert (de nombreuses caravanes de Maures viennent y troquer) et la Forêt. Aussi, pays cosmopolite, pays de brassage. Les Compagnies Guerrières s'y installèrent au hasard des conquêtes : s'attachant à tenir les avantages commerciaux naturellement liés à cette « route » plus que les terres (le droit foncier le manifeste fort bien) ; se tenant là, aux avant-postes permettant les descentes vers le domaine des « vrais nègres », la Forêt — zone de friction. La notion d'*étranger*, telle que la précisent les mineurs, manifeste, à la fois, cette souplesse à l'égard des nègres non-forestiers, cette rigidité à l'égard des nègres forestiers ; ambivalence qui est un reliquat historique.

Tout ceci explique la facilité avec laquelle les relations humaines se sont établies plus sur le plan de l'intérêt, du profit, que sur celui des races. La communauté raciale (et même familiale, puisque celle-ci s'ouvre facilement à l'étranger) se disloque au profit de la société cosmopolite établie sur le placer. Celle-ci devient, pendant une bonne moitié de l'année, la véritable unité vivante, au détriment du village. Elle manifeste, dans son aspect politique et rituel, souplesse et éclectisme. Il s'agit, avant tout, d'assurer et de protéger le profit. On vit, dans le camp des mineurs, comme au village, en permettant à chacun le respect de ses propres coutumes. Mais celles-ci sont escamotées, partiellement, elles cèdent le pas aux coutumes, imposées à tous, concernant l'exploitation de l'or et la vie du placer. Ce sont ces dernières qui créent unité et stabilité relative sur la mine.

Il importe de remarquer qu'un personnage spécial, le *dioulakountiki*, est chargé des relations entre mineurs et *dioulas*. Il est le personnage le plus important après le chef-de-mine.

---

(1) Ainsi, j'ai relevé dans un compte-rendu de tournée d'administrateur : « ... les indigènes ont presque tous abandonné les villages pour les campements d'orpaillage. Les villages ont un aspect misérable, et sale, comme aussi les rares habitants qui y sont restés ».

On le choisit, souvent, parmi les étrangers comme si cette qualité l'habilitait plus spécialement à traiter avec ces « étrangers » avides que sont les *dioulas*. Lorsque la valeur d'échange de l'or (essentiellement sous l'impulsion des blancs) alla croissant, le nombre, l'importance de ceux-là s'accusent. Le marchand, « sans prendre part à la production d'aucune manière en conquiert la direction générale et s'assujettit économiquement les producteurs ». Ainsi est installée, plus importante que les anciennes hiérarchies, la division en deux classes. La masse des mineurs à qui la richesse échappe en grosse partie et qui se trouve liée par cette production d'un caractère si spécial (une production « mercantile » par nature) et la bourgeoisie commerçante des *dioulas* qui s'impose et accapare.

A

# PSYCHOLOGICAL APPROACH

*to*

## RACE RELATIONS <sup>\*)</sup>

*by*

HORACE R. CAYTON  
Director, Parkway Community House  
CHICAGO

II

Now let us analyze a little more closely the dynamics of the oppression psychosis. I am convinced that at the core of the Negro's mentality there is a fear-hate-fear complex. My assumption is that all men in Western European civilization have unconscious guilt and the fear of punishment for this guilt. In the case of the dominant group this guilt is to a large extent irrational. It can be shown to be false, a figment of the imagination, a hold-over from early childhood experiences. It can usually be resolved by treatment by the psychiatrist or even by rational cogitation. But in the Negro the psychological problem is intensified. For him, punishment in the actual environment is ever present ; violence, psychological and physical, leaps at him from every side. The personality is brutalized by an unfriendly environment. This reinforces and intensifies the normal insecurity he feels as a person living in our highly complex society. Such attacks on his personality lead to resentment and hatred of the white man. However, the certain knowledge that he will be punished if his emotions are discovered produces a feeling of guilt for having such emotions. Fear leads to hate ; but the personality recoils with an intensified and compound fear. This is his reaction to his own brutalization, subordination, and hurt. It is this vicious

---

(\*) Voir *Présence Africaine*, n° 3.

cycle in which the American Negro is caught and in which his personality is pulverized by an ever mounting, self-propelling rocket of emotional conflict. The Negro has been hurt ; he knows it. He wants to strike back, but he must not—there is evidence everywhere that to do so would lead to his destruction.

Dr. Helen V. McLean has described this complex in the following quotation :

Fear is probably the predominating feeling of any persecuted minority toward the strong dominating group... The final character of the Negro may be a protesting, fighting Bigger [the hero of *Native Son*] or a passive, submissive figure like Bigger's mother, but at the core of the personality with either extreme of character reaction lie fear and hatred of the white man who has humiliated and frustrated him (14)

We can find such extremes in character development in any Negro community. But few attempts have been made to document them by social scientists. In literature, however, there are two excellent examples. Again I would like to refer to the enraged hero of the book *If He Hollers Let Him Go*, for an analysis of his character reactions gives us insight into the emotional difficulties many Negroes are presented with.

Robert Jones, a young Negro from Cleveland, went to the West Coast to make big money during the war boom. He was in love with a beautiful colored girl superior to him in social position. A great deal of his conflict arose out of the fact that this girl whom he loved tried to persuade him to accept her more passive, submissive role in relation to whites which would bring him, she believed, the rewards of white society. He was emotionally incapable, however, of mastering his rage at the humiliations which white society thrust upon him.

Jones had not always been in such a rage about the injustices he endured. When he left Cleveland he said, « Race was a handicap, sure, I reasoned. But, hell, I didn't have to marry it. » But in the boom city of Los Angeles where living was crowded and the tempo of life accentuated to a hysterical pitch ; where a migrant warring population of Negro and white southerners met in the expanding war industries, he began to feel the extreme tensions of race hatred. « I could always feel race trouble, serious trouble, never more than two

---

(14) « Race Prejudice, » by Dr. Helen V. McLean, *The American Journal of Orthopsychiatry*, Vol XIV, No 4, October, 1944, p. 711.

feet off. Nobody bothered me. Nobody said a word. But I tensed every moment to spring. »

The impact of world events, too, had their effect on his consciousness. In trying to account for his hysterical rebellion against injustice and humiliation he said, « Maybe it wasn't until I had seen them send the Japanese away that I noticed it. Little Riko Oyama, singing « God Bless America » and going to Santa Anita with his parents the next day.

« It was taking a man up by the roots and locking him up without a chance.

« Without a trial. Without a charge. Without even giving him a chance to say a word. I was thinking about if they ever did that to me. »

Jones' tension on being thrown into contact with white men was excruciatingly painful. He was a frightened man. He was afraid of white people. He said, « I felt that sick, gone feeling again. I began trembling ; I felt sick, scared. I knew I could take it ; but I was scared of what I might do. Scared of what might happen to me afterwards. If I could just stop thinking ; every time I thought of trouble I thought of death. »

Jones was afraid that his hatred of white people could be detected. (The final fear of the fear-hate-fear complex). His girl asked him, « If white people hated you as much as you hate them... »

« They'd kill me now and have it done with, » he replied, « and that would be fine with me. » (15).

This driven, impulse-ridden, frightened personality developed under the dynamics of the fear-hate-fear complex, a sort of cornered rat psychology. He was afraid of whites. He hated whites. He was afraid of his hate of whites. He was afraid of his unconscious desire to be passive to whites and to give up what appeared to be a hopeless struggle.

At the opposite pole of personality reaction to Robert Jones is a character named Shorty described in Richard Wright's *Black Boy*. Shorty was intelligent. He had hopes for his race and wanted to advance himself. But he lived in the Deep South where such ambitions were looked upon almost as acts of rebellion. His impulses to play a manly role in the community and to have hopes and aspirations for the advancement of his people came in sharp conflict with his passivity. These contradictory sets of values developed in him a feeling of guilt and a need of punishment for that guilt. From time to

(15) Chester B. Himes, *op cit*. By permission of the author.

time when his anxiety mounted to a pitch that he could no longer control it or the tension it engendered he would relieve himself of his anxiety by a low, obscene mechanism. Wright describes this man in the following passage :

The most colorful of the Negro boys on the job was Shorty, the round, yellow, fat elevator operator. He had tiny, beady eyes that looked out between rolls of flesh with a hard but humorous stare. He had the complexion of a Chinese, a short forehead, and three chins. Psychologically he was the most amazing specimen of the southern Negro I had ever met. Hardheaded, sensible, a reader of magazines and books, he was proud of his race and indignant about its wrongs. But in the presence of whites he would play the role of a clown of the most debased and degraded type. One day he needed twentyfive cents to buy his lunch.

« Just watch me get a quarter from the first white man I see, » he told me as I stood in the elevator that morning.

A white man who worked in the building stepped into the elevator and waited to be lifted to his floor.

Shorty sang in a low mumble, smiling, rolling his eyes, looking at the white man roguishly.

« I'm hungry, Mister White Man. I need a quarter for lunch. »

The white man ignored him. Shorty, his hands on the controls of the elevator, sang again :

« I ain't gonna move this damned old elevator till I get a quarter, Mister White Man. »

« The hell with you, Shorty, » the white man said, ignoring him and chewing on his black cigar.

« I'm hungry, Mister White Man. I'm dying for a quarter, » Shorty sang, drooling, drawling, humming his words.

« If you don't take me to my floor, you will die, » the white man said, smiling a little for the first time.

« But this black sonofabitch sure needs a quarter, » Shorty sang, grimacing, clowning, ignoring the white man's threat.

« Come on, you black bastard, I got to work, » the white man said, intrigued by the element of sadism involved, enjoying it.

« It'll cost you twenty-five cents, Mister White Man ; just a quarter, just two bits, » Shorty moaned.

There was silence. Shorty threw the lever and the elevator went up and stopped about five feet shy of the floor upon which the white man worked.

« Can't go no more, Mister White Man, unless I get my quarter, » he said in a tone that sounded like crying.

« What would you do for a quarter ? » the white man asked, still gazing off.

« I'll do anything for a quarter, » Shorty sang.

« What for example ? » the white asked.

Shorty giggled, swung around, bent over, and poked out his broad, fleshy ass.

« You can kick me for a quarter, » he sang, looking impishly at the white man out of the corners of his eyes.

The white man laughed softly, jingled some coins in his pocket, took out one and thumped it to the floor. Shorty stooped to pick it up and the white man bared his teeth and swung his foot into Shorty's rump with all the strength of his body.

Shorty let out a howling laugh that echoed up and down the elevator shaft.

« Now, open this door, you goddam black sonofabitch, » the white man said, smiling with tight lips.

« Yeeees siiiir, » Shorty sang ; but first he picked up the quarter and put it into his mouth.

« This monkey's got the peanuts, » he chortled.

He opened the door and the white man stepped out and looked back at Shorty as he went toward his office.

« You're all right, Shorty, you sonofabitch, » he said.

« I know it » Shorty screamed, then let his voice trail off in a gale of wild laughter.

I witnessed this scene or its variant at least a score of times and I felt no anger or hatred, only disgust and loathing.

Once I asked him, « How in God's name can you do that? »

« I needed a quarter and I got it, » he said soberly proudly.

« But a quarter can't pay you for what he did to you, » I said.

« Listen, nigger, » he said to me, « my ass is tough and quarters is scarce. »

I never discussed the subject with him after that (16).

It was not until years later, after Wright had come to Chicago, that he realized that Shorty was at war with his environment ; that Shorty had to still the fear which arose out of his insecurity ; that Shorty had taken over, to an extent, the evaluations which white society had made of him and felt the necessity of being punished when he attempted to get out of his place. Then Wright wrote :

While working in Memphis I had stood aghast as Shorty had offered himself to be kicked by the white man ; but now, while working in Chicago, I was learning that perhaps even a kick was better than uncertainty... I had elected, in my fe-

(16) Richard Wright, *op. cit.*, p. 198. By permission of the publisher.

vered search for honorable adjustment to the American scene. not to submit and in doing so I had embraced the daily horror of anxiety, of tension, of eternal disquiet. I could now sympathize with—though I could never bring myself to approve—those tortured blacks who had given up and gone to their white tormentors and said : « Kick me, if that is all there is for me, kick me and let me feel at home, let me have peace ! » (17).

The mechanism Shorty employed was bizarre but psychologically he handled the problem in a manner similar to many people who belong to a subordinated, frustrated group. Conscious of the hate and contempt which is directed against them because of their color, feeling their own impotence and lack of manhood in the face of such aggression, this extreme Negro character development turns their aggressions which arise out of their fear, hate, and double fear of the white man, inwardly on themselves. Perhaps Jews have been among the most vicious anti-Sémites, and many Negroes have a hatred of the blackness which sets them apart from the rest of the population to be tortured and tormented.

But in the ever mounting rebellion of Negroes the Bigger Thomas mentality is the character formation one most frequently encounters, and their method of handling their anxiety and tension is to rush headlong into the very danger which they so greatly fear. In all classes of Negroes today one finds less and less of the passive Bigger Thomas' mother and Shorty characters. Many Negroes, perhaps all to some extent, wish to cling to the mask which has in the past enabled them to survive, and become paralyzed with fear at the mere thought of giving up the protection of their passive, submissiveness to the white man. However, the majority of Negroes, in their rage created by the increased consciousness of their position and the humiliations it involves, have thrown off much of their passivity. The white man, to these individuals, is a curious challenge for he is a strong figure to which one element of their personality wishes to be passive but whom, because of the treatment he accords them, they must hate. This hostility is felt as an uneasy tension for it is difficult to want to love and be loved and to hate the same person. Ofttimes a

---

(17) « Early Days in Chicago », by Richard Wright, *Cross Section* 1945 edited by Edwin Seaver. L. B. Fischer Company, 1945, p. 308. By permission of the publishers.

friendly relationship will engender the opposite psychological reaction. A psychoanalyst has related the following incident which illustrates the torturing tensions and anxiety which this dual identification calls forth and describes the way in which some anxiety-ridden Negroes deal with impulses they can neither contain nor resolve :

Several months ago four well-known Negroes spent an afternoon in the discussion of racial discrimination. Naturally this discussion stirred up a great deal of latent bitterness in these four very intelligent men. After several hours, hunger drove them from the room where they had been talking, to a restaurant. They chose a first-class white restaurant.

There the headwaiter greeted them politely and showed them immediately to a table. As so often happens in these days, the waiter was rushing around trying to serve many people.

Probably entirely accidentally, he happened to place a pile of dishes on the table occupied by the four men. It was a high, not too steady tower of dishes resembling a child's tower made of blocks. One of the men said quietly, « What about my knocking these on the floor ? »

A second man said with even controlled voice, « Yes, go ahead. »

Slowly the first man's hand moved toward the tower. With firm even pressure he moved the dishes nearer and nearer to the edge of the table. The third man in the group watched with fascination the slow motion and could see at the same time terror in the face of a white woman facing him. Her terror was a reflection of his own terror.

The dishes crashed to the floor. There was complete silence in the room and every eye was turned toward the table. The headwaiter rushed up apologizing for the accident. The fear of all the white clients and the four Negroes abated. Life in the restaurant resumed its usual calm course.

You may ask, « What was the point of such behavior ? »

Of course it was childish and irrational. It might have been dangerous. Actually, the principal actors in the drama could not be too certain that the consequences of such a childish impulsive act might not be very considerable. How could two intelligent men behave so recklessly and futilely ?

The tension of fear aroused by their discussion had become almost unbearable. They felt compelled to relieve that tension by attacking instead of waiting to be attacked. What is called « sweating it out » in the army can be much more frightening than being in actual combat. The unknown ex-

pectation of danger seems worse than running to face danger. (18).

Many white people feel free to give gratuitous advice to Negroes about restraint and are quick to point out that their impulse-ridden behavior injures their cause. All of this is obviously true but fails to recognize the unconscious psychological motives which inspire and command such behavior. These white friends expect the Negro to achieve the impossible. Dr. McLean comments on this point :

The psychological maturity necessary for the white and the Negro to act maturely and wisely is very much greater for the Negro because his hope of achieving real, tangible satisfactions is much less than for the white man who actually enjoys many real economic privileges... The white man, failing to understand the psychological dilemma in which the Negro frequently finds himself, becomes annoyed and arrogant. He acts like a nagging parent. The whites are much too eager to tell the Negro how to behave and too loath to grant him economic and social opportunities. They have too little understanding of the maturation necessary for self control when the possibility of achieving the goal is so distant... (19).

An example of this conflict which developed in a Negro's personality by a society which was fighting fascism but practices a subtle form of fascism itself is reported in this case :

During the war there was, in many intelligent Negroes, an unconscious identification with the Japanese. Other men with pigmented skins were killing and destroyed the white men whom the Negro hated. The identification with the Japanese was partially conscious and partially unconscious. In all Negroes who expressed or felt it, there was a feeling of shame and guilt because consciously such men believed in democracy even if they had shared so little in any of the fruits of democracy. From my own clinical observation I have recently had an excellent example of the effect of an unconscious identification with the Japanese in a young Negro intellectual. He consulted me because a strange incident

---

(18) « Frightened People, » by Dr. Helen V. McLean, an unpublished paper read before the Institute of Race Relations at Fisk University, July 2, 1945.

(19) « Unconscious Factors in Race Prejudice, » an published paper read before the Institute of Rare Relations at Fisk Univesity, July 2, 1945 by Dr. Helen V. McLean.

had disturbed him. He was living in a suburb of Boston. On V-J Day, caught up by a conscious desire to celebrate, he went to Boston. There he was joined, against his protests, by a white girl friend. He really was afraid of being seen with a white woman at a time when the feeling of triumph over the Japanese was so free and uninhibited, but he was unable to shake her off. Armed with a whiskey bottle, they became a part of the hysterical, drunken crowd on Boston Common. The man was in a panic. Momentarily he expected a soldier or sailor to attack him. He felt no fear of any civilian. He planned, if such an attack occurred, to break off the bottom of the whiskey bottle and use the remainder of it as a weapon. Shortly his intense anxiety made him simply desert his girl. He rushed to a white friend's house and there spent a restless night. In the morning he decided to go to a nearby summer colony where he knew no one but where lived a group of artists and writers. He consciously realized that in a small place it would be impossible for a Negro to find hotel lodging. A few days previously he had been reading Kafka's *The Castle*. In a Kafka-like mood he asked a traffic policeman in the colony to find him a place to eat. He remembered the name of an artist living in the colony. To this man he simply presented himself and asked for bed and board. The artist with considerable understanding gave the man the refuge he desired. All that happened to him in the next two-three days was dreamlike, although he could remember every detail of the episode with super acute vividness. At the end of three days he awoke from his dreamlike state of helplessness and returned home.

The explanation of the incident is obvious. Unconsciously this young man had identified with the Japanese and hoped for their victory. He was classified as 4-F on very real medical grounds but he unconsciously felt as if he had malingered himself out of the army. He had identified with cruelty of the Japanese. On V-J Day he, as an American, consciously felt triumphant ; as a Negro he unconsciously identified himself with other pigmented men and expected punishment. The jagged whiskey bottle which he phantasied using as a weapon represented his sadistic impulses toward white men. The presence of his white girl friend naturally, increased his anxiety but probably without her he would have developed a panic since he admitted that several days prior to V-J Day, when it seemed probable that the Japanese would surrender, he felt an increasing uneasiness. His anxiety became intolerable and he threw himself on the mercy of white men. His conscious judgment, in spite of this intense anxiety, was not completely overwhelmed for he ran to a place where such strange behavior as his would probably be

understood. He fled to artists and writers with whom he had many intellectual bonds and who like Kafka probably might suffer from the same anxiety (20).

For those who would deal with any aspect of the Negro question, a more penetrating analysis than is commonly found among scholars today, concerning the Negro's actual problems, the sub-structure of emotional tensions, and the types of character formation resulting therefrom must be obtained before constructive work of real import can be done in this field.

---

And what about the white man ? White people, too, are anxious in their dealings with colored people. They, too, are fear-ridden. What is the cause of their deep distress ? It is not a rational fear of Negro uprisings though one often hears this fear articulated as a real danger. Obviously, in any contest between Negroes and whites, whites would have superior strength. They have at their command the army, the police force, the economic structure, and can apply violence to enforce their will.

The white man suffers then from an oppressor's psychosis—the fear that there will be retribution from those he has humiliated and tortured. The mechanism involved with frightened white people is a guilt-hate-fear complex. Guilt, because his treatment of the American Negro is contrary to all of his higher impulses. Guilt, because with part of himself he believes in the noblest political documents which man has ever devised. But having such guilt and being unable and unwilling to resolve it, persons learn to hate the object they feel guilty about so the guilt turns to hate and with it the necessity to rationalize and justify their behavior. Finally there is fear, for the white man in all of his arrogance, knows that in spite of his rationalizations about racial inferiority he would be resentful and strike back if treated the way he treats Negroes. The wave of hysteria which swept the country beginning with the mythical Eleanor Clubs to the so-called bumpers and pusher campaign is eloquent testimony to the operation of this complex of emotions.

To relieve himself of his guilt, to justify his hate, and

---

(20) An unpublished paper by Helen V. McLean, " Psychiatric Factors Between White and Negro Groups, " read before the Chicago Psychiatric Society.

expel his fear, white men have erected an elaborate facade of justifications and rationalizations. The Negro is a primitive, dangerous person who must be kept in subordination. Negroes do not have the same high sensibilities as do whites and do not mind exploitation and rejection. Negroes are passive children of nature and are incapable of participating in and enjoying the higher aspects of the general American culture. Negroes would rather be by themselves. Negroes are eaten with tuberculosis and syphilis. But all of these rationalizations do not quell the gnawing knowledge that they, Americans who believe in freedom, believe in the dignity of the human personality, are actively or passively perpetuating a society which defiles all that is human in other human beings. The elaborate attempts to dehumanize the Negro have been successful up to a point, but not to a point whereby those that participate in this cruel drama could do so without guilt, hate, and fear.

Lilian Smith, in an eloquent passage, has analyzed the fears of white men, their infantile and Narcissistic preoccupation with their own skin color, and their hysterical resistance to emotional growth :

... I believe we can find the way if we are willing to look in a new direction for the source of our trouble. We have looked at the « Negro problem » long enough. Now the time has come for us to right-about-face and study the problem of the white man : the deep-rooted needs that have caused him to seek those strange, regressive satisfactions that are derived from worshipping his own skin-color. The white man himself is one of the world's most urgent problems today ; not the Negro, not other colored races. We whites must learn to confess this.

There are many among us who think of segregation as merely a Southern tradition, a Southern « custom » that grew out of poverty, out of certain economic patterns, out of certain racial dilemmas when in reality segregation is an ancient psychological mechanism used by men the world over whenever they want to shut themselves away from problems which they fear and do not feel they have the strength to solve. When men get into trouble they tend to put barriers between themselves and their difficulties. We white people got into deep trouble long ago when we attempted to enslave other human beings. A trouble we have never faced and never tried with all our strength to solve. Instead, to shut our troubles from us, we have used a mechanism so destructive that it, in itself, has become a menace to the health of our culture and our individual souls. For segregation as a way

of life—or shall we say *a way of death* —is cultural schizophrenia, bearing a curious resemblance to the schizophrenia of individual personality. It is chilling to note the paranoid symptoms of those among us who cling to segregation : their violence, their sensitiveness to criticism, their stereotyped defenses, their inability to identify their overesteem of themselves with the emotional needs of others, their reluctance to reach out and accept new ideas, their profound desire to withdraw from everything hard to face, everything that requires of their personalities further growth (21).

---

Clearly there is greater tragedy in this drama of human relationships than the devastating effects of race prejudice on the personality of the Negro. The simple truth is that because of the presence of the Negro and the feeling in our culture about race, both white and black men have a convenient mechanism to avoid arriving at any sort of emotional maturity. Race and race hate present to these immature persons a convenient outlet for their dammed up emotions ; provide a defense for their tender egos ; constitute a justification for their continued adolescence. It is because of the convenient mechanism of race hatred that both Negroes and whites fail to grapple with their personal problems and achieve a maturity which is necessary to have a stable, enriching society.

White people have used the Negro in a variety of ways to perpetuate their own immaturity. On them they can project their impulses of hate which they may feel toward family or friends. The fact that racial prejudice is socially acceptable and not in conflict with the group feelings encourages them to utilize this mechanism rather than solve their personal conflicts. Those neurotic individuals who are afraid of their own sexuality often spread rumors of the sexual atrocities of Negroes. The Negro, by virtue of not really being known, is a common enough sexual symbol to those to whom sex, too, is not understood and therefore something to be feared. If our industrial American civilization has robbed white men of both their dignity as human beings and their economic, emotional and social security, some relief from this deprivation can be found in acting like Gods in attempting to control the fate of Negroes. The compulsive desire to treat all Negroes as « boys » and to make all decisions for them on

---

(21) « Addressed to White Liberals, » by Lillian Smith, *The New Republic* September 18, 1944, Vol III, N° 12, p. 331.

the part of racial reactionaries is evidence of this attempt to master one's fears by subordinating another human. Even liberals, disillusioned or disappointed with their own group or themselves, will adopt the Negro and expect him to justify all the goals which they have failed to reach themselves. They will become disappointed and angrily impatient if the Negro does not want to play the role of an adolescent child. In desperation these emotionally truncated people, these immature and frightened people, these casualties of our industrial civilization, turn to the Negro to find an object for their frustrated hate and love.

Unless we consider the emptiness of feeling, the meaningless existence, the desperate struggle for a place, the lack of emotional maturity of our people, how else can we explain the things which we encounter every day on the American scene? Wright passes severe judgment on our civilization and its human products when he says :

It can be known that a native-born white man, the end-product of all our strivings, educated, healthy, apparently mentally normal, having the stability of a wife and family, possessing the security of a good job with high wages, enjoying more freedom than any other country on earth accords to its citizens, *but devoid of the most elementary satisfactions*, will seize upon an adolescent, zoot-suited Mexican and derive deep feelings of pleasure from stomping his hopeless guts out upon the pavements of Los Angeles. But to know that a seemingly normal, ordinary American is capable of such brutality implies making a judgment about the nature and quality of our everyday American experiences which most Americans simply cannot do. For, TO ADMIT THAT OUR INDIVIDUAL EXPERIENCES ARE OF SO LOW A QUALITY AND NATURE AS TO PRECLUDE THE DEEP, ORGANIC SATISFACTIONS NECESSARY FOR CIVIZED, PEACEFUL LIVING, IS TO CONDEMN THE SYSTEM THAT PROVIDES THESE EXPERIENCES (22).

That this immaturity, this emptiness of existence, this poverty of living, is a threat to our society is beyond question. Wright continues :

Hitler saw and cynically exploited the weak spots in our society perhaps more clearly than any politician of modern

---

(22) Introduction, by Richard Wright, to *Black Metropolis*, by St. Clair Drake and Horace R. Cayton, Harcourt, Brace and Company, 1945, p. xxvii. By permission of the publishers.

times... Gangster of the human spirit that he was. Hitler organized into a brutal army the men who live in those areas of society that the Western world... could not see.

Let us disentangle in our minds Hitler's deeds from what Hitler exploited. His deeds were crimes ; but the hunger he exploited in the hearts of Europe's millions was a valid hunger and is still there. Indeed, the war has but deepened that hunger, made it more acute.

Today the problem of the world's dispossessed exists with great urgency, and the problem of the Negro in America is a phase of this general problem, containing and telescoping the longings in the lives of a billion colored subject colonial people into a symbol (23).

Our failure to achieve a mature culture in which Negroes and whites alike can accomplish some aspect of personality integration has within it the seeds of political fascism. And if the emotionally truncated lives of Negroes lead many of them to give up a fruitless struggle and submit to the certainty of a harsh dictator, many whites, in their immature longing for a meaning of their lives and for a security which they have not been able to find, act in a manner which would indicate that they, too, finding themselves caught in a psychological trap, are longing for the strong though cruel father who will dictate the functions of their lives.

---

I have tried in this paper to discuss some aspects of the psychological sub-strata of emotion and thought in white and Negro people alike which arise out of the contradictions of our culture and the frustration that confounds us when we attempt to deal with the problem. That the quality of life for the ordinary Negro in our Northern urban centers is as it is, is a discredit to our country and renders a judgment on our entire way of life.

We who are concerned with the problem of the oppressed we who are attempting to apply the knowledge and insight gained from empirical research to the problems of a sick society, and are working toward the preservation of the human personality must realize that our knowledge must be deep and profound if we are to make ourselves effective agents for social change. Only through such knowledge and insight can we gain the freedom of soul which will allow us to act positively.

---

(23) *Ibid.*, p. xxiv. By permission of the publishers.

vely and decisively and constructively. Only by such understanding shall we be able to « take arms against a sea of troubles and by opposing, end them. » Failure to realize our deeper inner conflicts about race will leave us prey to those unconscious fears which make Hamlets of us all. That tortured Danish prince has stated for us the reason why we stand frozen and paralyzed, incapable of action, in the face of our Negro problem.

« Thus conscience does make cowards of us all  
And thus the native hue of resolution  
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,  
And enterprises of great pitch and moment  
With this regard their currents turn awry  
And lose the name of action ! »

# Aimé Césaire, poète de la Liberté

par HUBERT JUIN (1)

*« J'ai laissé derrière moi toutes ces faiblesses, je  
n'ai vu que la vérité dans l'univers et je l'ai dite... »*

SAINT-JUST.

Aimé Césaire est un poète noir. C'est-à-dire que ceux qui n'ont qu'une vague idée de ce que peut être l'esclavage (et je pense que certains européens qui, sans doute, n'ont pas pour autant le dos marbré de cicatrices, ont connu les nuits de travail en quelque usine et tout l'interdit que néanmoins on laissait peser sur leur vie) éprouvent une certaine difficulté à pénétrer dans l'univers d'Aimé Césaire. Pour nous autres, blancs, tant va la confiance en la vie que finalement cette vie se perd. Qu'on veuille imaginer des êtres pour lesquels la vie n'est pas...

De ma déjà longue fréquentation avec Césaire il résulte, au premier chef, que Césaire se veut uniquement poète noir. Il parle pour les noirs, il est de ceux qui disent NON à l'ombre. Curieux paradoxe, autant les critiques européens dédaignent d'en parler (délibérément fermés qu'ils sont aux brûlures du paysage antillais), autant les gens de sa race lui font le reproche de n'être pas plus européenisé. Mais le problème se complique lorsqu'on songe que Césaire est marxiste et l'un des meilleurs députés communistes (on connaît ses interpellations à l'Assemblée), et, tout également, poète surréaliste envers lequel et les critiques du parti et les écrivains d'obédience surréaliste ne ménagent pas leur méfiance. Mon étude n'a voulu porter, très sommairement d'ailleurs, que sur cette

---

(1) De Bruxelles.

apparente antinomie qui, pour plusieurs, sépare aujourd'hui marxistes et surréalistes. Je regrette de n'avoir pas eu connaissance, au moment de la rédaction de ce texte, de la lettre d'Elio Vittorini à Togliatti à laquelle j'aurais pu emprunter plusieurs citations extrêmement précieuses pour mon propos. Quoi qu'il en soit, il ne fallait pas oublier qu'Aimé Césaire, écrivain *noir*, est, actuellement, l'un de nos meilleurs poètes d'expression française.

「\*」  
\*\*

Je crois qu'il ne s'agit plus de vivre mais de vivre. Je dis bien. Il y a là une énorme différence : l'abîme qui sépare une vie qui consiste à brûler les questions, à brouiller les réponses, d'une autre qui situe son homme au cœur des réalités (j'entends : celles qui font qu'un homme a deux jambes et vit sa vie quotidienne) et, dans le même temps, à la limite externe d'une réalité dont il couve la nostalgie (celle qui fait qu'un homme a une Imagination et peut, en quelques circonstances exceptionnelles, vivre d'ivresse). On voit où je veux en venir : établir trois classes d'individus ; ceux qui ne vivent pas ou mal (ils sont par ailleurs un poids inutile), ceux qui vivent bien, mais surtout sur et entre leurs jambes et enfin, ceux qui vivent bien mais dans une certaine exaltation de veille de révolte, de lendemain de victoire. C'est aussi que le temps n'est pas le même pour tous les êtres. De ceux dont je parlais, les uns vivent étroitement unis à l'histoire, pas à pas : les autres ont cette vertu de pouvoir s'en référer au temps comme à une frontière non-limite : ils ne peuvent se défendre d'être toujours, un peu et seulement en partie, des hérétiques. Je n'ignore nullement la gravité — sur le plan révolutionnaire — de ce que j'avance et qui tente à dénouer deux activités distinctes qui sont, d'une part, l'action, de l'autre, la poésie. Domaines étanches autant que vases communicants, ces deux activités ne peuvent s'entendre que sur un seul plan : celui de la révolte consciente. C'est-à-dire, en un point tout extrême, à l'intérieur de l'individu : point qui de toute façon, demeure impénétrablement *non-visible*. C'est-à-dire, encore, qu'en ultime instance, c'est l'individu, seul maître en la matière, qui peut décider de sa sincérité révolutionnaire — ou non. Il y a Marx et Rimbaud : j'entends qu'ils ne sont pas semblables et que si le « changer de vie » de l'un correspond au « transformer le monde » de l'autre, c'est à un autre plan, à une perte de vitesse, ou, pour tout dire, d'une

manière antérieure. Revenons à Hegel : la dialectique du Maître et de l'Esclave — et mesurons à ces pages étonnantes les trois classes d'individus dont j'ai parlé. Les premiers, ceux qui vivent mal sont, en général, injustifiables, économiquement inexplicables : ils n'entrent pas dans la dialectique et sont amenés, dans la transformation marxiste du monde, à disparaître, quoiqu'ils fassent. Les autres, ceux dont j'ai dit qu'ils vivaient bien, entrent dans l'une ou l'autre des catégories : maîtres ou esclaves. Prenons l'Esclave, puisqu'aussi bien c'est lui (celui qui doit « transformer le monde ») qui nous intéresse. Hegel dit qu'il n'est pas « reconnu » par le Maître, sinon en tant que Chose, Objet. Pour agir, il faut donc qu'il se « reconnaisse » lui-même, qu'il « prenne conscience », autrement dit qu'il vainque *intérieurement* le Maître, qu'il transforme *intérieurement* le monde (opération similaire à celle de Rimbaud : voir une mosquée à la place d'une usine), qu'il fasse une révolution intérieure (c'est bien, ce me semble, le « changer la vie » de Rimbaud). A cette opération intérieure et provoquée, une autre s'ajoute, plus ostensiblement : la réhabilitation de l'objet, qui est, à ce jour, une forme aigue de réaction contre le capitalisme ou règne de l'objet-anonyme. Cette réhabilitation de l'objet s'accompagne d'expérimentations portant sur le hasard objectif (« La causalité ne peut être comprise qu'en liaison avec la catégorie du hasard objectif, forme de manifestation de la nécessité », Engels), sur le désir (« Il s'agit de réaliser scrupuleusement notre fantaisie » Lénine), sur la poésie en tant que langage (la cabale verbale dépouillée de toute mystique ; les mots valisés analysés scientifiquement, etc...). La méthode employée en peinture par Max Ernst se passe de preuves ; suffisamment convainquante, elle indique clairement la faillite des structures de l'art bourgeois, et en cela, pour cela mérite ce titre de révolutionnaire. D'autant qu'elle érige l'objet à un rang d'individualité « reconnaissable ». C'est dire, pour revenir à Hegel, que l'Esclave peut, devant l'Objet ainsi individualisé être reconnu (non en tant qu'Esclave, cela va de soi, mais en tant qu'Homme, c'est-à-dire, de liberté effective que n'est pas le Maître, qui, en quelque sorte, a un besoi constant de l'Esclave). Paul Eluard disait que « les phénomènes de la nature sont des phénomènes de l'esprit », c'est-à-dire qu'il reconnaissait implicitement et la vérité et la leur révolutionnaire des conclusions apportées par Moritz Herzén à ses recherches morphologiques : « Les rapports de la forme et de la matière sont donc les mêmes, que la nature

soit mise en œuvre par le jeu des forces naturelles ou mise en œuvre par l'homme. Lorsqu'une même opération est appliquée à des matières diverses, les transcriptions résultantes obéissent à la même norme, que le facteur opérant soit l'Artiste ou la Nature » (cité par Nicolas Calas). Dévalorisation de l'art capitaliste parce que dévalorisation de la valeur marchande de l'art, une telle méthode, *bien que révolutionnaire EN-SOI*, voit ses efforts contrecarrés par une démarche de la classe bourgeoise : surenchères excessives.

Il me semble (et tout ce qui précède n'est qu'un essai en vue de le prouver) qu'un certain art contemporain est lié à la lutte de classe, se trouve profondément engagé dans cette lutte et, quoiqu'on puisse penser, a fait faire de sérieux progrès au prolétariat. Je m'explique : la société bourgeoise, douée du pouvoir d'assimilation qu'on lui connaît, a fait siennes les méthodes d'un art dirigé, à l'origine, contre elle. L'assimilant, elle l'a propagé : affiches, slogans, utilisations diverses. En quelque sorte, cet art est entré dans les mœurs, a atteint les couches profondes du prolétariat. Des tableaux révolutionnaires passent aux murs des musées capitalistes : ils ne perdent rien de leur valeur révolutionnaire *en-soi*. Des œuvres révolutionnaires sont éditées, discutées dans des feuilles réactionnaires, citées, commentées. Passant rue de Seine, je vis dans une vitrine de la galerie Pierre Loeb, une photo de Césaire et cinq exemplaires du « Cahier d'un retour au pays natal » tous ouverts à une page différente. Un jeune ouvrier attiré par je ne sais trop quoi parcourait le texte, manifestant tous les signes d'une vive compréhension. Car il ne faudrait pas se tromper ; si un certain art est lié à la lutte de classe, il faudrait se garder de n'y voir qu'un amalgame de marxisme et de freudisme. Cet art, dont je parle, a été introduit dans l'écriture et la peinture de la dialectique matérialiste. Mais il ne saurait en aucun cas être question de critiquer d'un point de vue uniquement politique : un fossé irrémédiablement creusé sépare la poésie et l'action. Mais ce fossé, s'il existe, ne pourrait être qualifié d'équivoque. Il s'agit de deux plans distincts qui se soutiennent uniquement dans la mesure où, dans un individu-artiste donné, la poésie est, *uniquement dans ses fins*, contrôlée par une instance révolutionnaire ou lucidité révolutionnaire. Aucune équivoque ne sépare Aimé Césaire, poète des « Armes Miraculeuses » d'Aimé Césaire, député communiste :

« je cherche les traces de ma puissance comme un dans la

*brousse les traces perdues d'un grand troupeau et j'enfonce  
à mi-jambes dans les hautes herbes du sang.*

*pauvres dieux faces débonnaires, bras trop longs chassés  
d'un paradis de rhum, paumes cendreusees visitées de chau-  
ves-souris et de meutes somnanbules*

*Montez, fumées, éclairez le désastre...*

*j'ai saigné dans les couloirs secrets, sur le sol grand ouvert  
des batailles*

*Et*

*je m'avance, mouche dédorée grand insecte malicorne et  
vorace*

*attiré par les succulences de mon propre squelette en dents  
de scie,*

*legs de mon corps assassiné violent à travers les barreaux du  
soleil*

.....

*toutes les violences du monde mort*

*frappé de verges, exposé aux bêtes*

*trainé en chemise la corde au cou*

*arrosé de pétrole*

*et j'ai attendu en san-benito l'heure de l'auto-da-fé*

*et j'ai bu de l'urine, piétiné, trahi, vendu*

*et j'ai mangé des excréments*

*et j'ai acquis la force de parler*

*plus haut que les fleuves*

*plus fort que les désastres*

\*  
\*\*

Rencontre pour rencontre, je préférerai invinciblement celle qui n'a pas été organisée, et qui, en dernière analyse fait apparaître sous ce hasard dont elle semble le fruit la « nécessité » dont parle Engels. Et jamais je n'oublierai une rencontre que je fis dans le vestibule d'un théâtre, à Bruxelles et qui, au moins, eut le mérite de changer radicalement ma vie, autrement dit de « me faire prendre conscience ». Une sorte de *main* qui se déplace dans l'ombre semble présider à ce jeu d'échecs que forment les interférences d'objets et de personnes au centre desquelles chacun de nous est situé qui le déterminent en majeure partie. Visible, cette main est celle d'une nécessité qui nous dépasse et qui apparaît comme

telle après coup. Comme elle peut apparaître dans un poème tel que « La Femme et le Couteau » :

*chair riche aux dents copeaux de chair sûre  
volez en éclats de jour éclats de nuit en baisers de vent  
en étraves de lumière en poupes de silence  
volez emmêlements traqués enclumes de la chair sombre volez  
volez en souliers d'enfants en jets d'argent  
volez et défiez les cataphractaires de la nuit montés sur leurs  
onagres  
vous oiseaux  
vous sang  
qui a dit que je ne serai pas là ?  
pas là mon cœur sans-en-marge  
mon cœur-au-sans-regrets mon cœur à fonds perdus  
et des hautes futaies de la pluie souveraine ?*

*nombres bijoux sacrés neiges éternelles glaçons tournois  
il y aura des pollens des lunes des saisons au cœur de pain et  
de clarine  
les hauts fourneaux de la grève et de l'impossible émettront  
de la salive des balles des orphéons des mitres des candé-  
labres  
ô pandanus muet peuplé de migrations  
ô nils bleus ô prières naines ô ma mère ô piste  
et le cœur éclaboussé sauvage  
le plus grand des frissons est encore à fleurir  
futile »*

Lorsque j'ai rencontré pour la première fois Aimé Césaire, la phrase de ses poèmes qui me vint immédiatement à l'esprit fut celle-ci, extraite du « Cahier d'un Retour au Pays Natal » :

*« des mots, ah oui, des mots ? mais des mots de sang frais,  
des mots qui sont des raz-de-marée et des érisipèles et des palu-  
dismes et des laves et des feux de brousse, et des flambées de  
chair, et des flambées de villes... »*

Phrase à laquelle je suis porté à accorder de plus en plus une valeur croissante, parce qu'elle est une réponse aux attaques des détracteurs de Césaire. Et quelle réponse ! Pour quelles attaques : « automatisme... manque de lucidité... confiance dans les pouvoirs du langage... gratuité du débit verbal... manque d'efficacité, etc... ». Ce sont les mêmes — ou presque —

que ceux qui, hier, faisait grief à Tristan Tzara de publier ce beau livre « L'Homme Approximatif ». Simplement, ils parlent un autre langage : les tics de la critique sont éphémères. Le langage d'Aimé Césaire n'obéit à aucune détermination intérieure, mais, découvrant sa trame, nous fixe rapidement sur l'authenticité du poème qui ne résulte pas d'un choix, parce que, de toute évidence, le langage (plutôt, le projet du langage) n'y préside pas, mais bien d'une poussée, d'un cri. Il s'agit d'une alliance fortuite (en ce sens, d'une « arme miraculeuse ») entre le langage et les sentiments, et, surtout, celui de la révolte qui est la voix dominante :

*Accoudé à la rampe de feu  
les cris des nuages ne me suffisent pas  
aboyez tams-tams  
Aboyez chiens gardiens du haut portail  
chiens du néant  
aboyez de guerre lasse  
aboyez cœur de serpent  
aboyez scandale d'étuve et de gris-gris  
aboyez furie des lymphes  
concile des peurs vieilles  
aboyez  
épaves dématées  
jusqu'à la démission des siècles et des étoiles*

Il s'agit d'une alliance à l'instant conçue comme exclusion du projet, comme vie pleine, coupée de ce qui la peut suivre et pourra la précéder, passé et futur étant sacrifiés dans ce langage qui ne laisse subsister que cette étroite parcelle de temps qui, il faut bien le dire, est seule à pouvoir combler le désir de l'homme (pour la gauche révolutionnaire, il s'agit, bien entendu d'étendre à la vie courante l'opération qui préside à l'écriture des poèmes de Césaire : retrouver le sens du présent être au niveau de l'instant — ou de ce que Georges Bataille nomme l'impossible, le sacré) :

*« On n'en revient pas de ne pas voir les bêtes travailleuses  
du feu et du velours dans les prairies à colocases des parois et  
des toits, mais déjà crépitent les secrètes tendresses idéalement  
situées dans le cœur des mots aux cheveux de météores. De-  
dos sous la pluie épargnent le suc du paysage. Plus loin le pay-  
sage lui-même à cache-cache avec lui-même dans un jeu fra-  
gile de corridors de portes battantes et d'armoiries. C'est bien*

*mon butin — pas de chien, pas de grand-mère. De fixe, l'heure couleuvre aux frises aux tableaux mais au haut dominant les antiques l'effroi rouge-bleu de l'Absence et nos yeux fascinés par la pensée d'une poupée vengeresse aux ailes de corbeau. Les hommes ? En un congé terrible. Les femmes ? Sans laisse. Sans bague. Des rameurs ? Des chauffeurs ? Sifflera pas la bête. Que les gratte-ciel filent à contre-temps de poisson la généalogie fautive de l'espace. Leurs yeux peuplés de melias azédarach les nègres sans piste sans pagne vous font de la main et de l'attente le geste lantane de la complicité. Où tombera le verdict ? Une terrible inoccupation résiste dans la ville et menace. Cependant que la terre aïnesse baille tièdement aux matrices solennelles des convolvulus. »*

Révolte qui, chez Césaire, se double d'une révolte consciente où, pour dire mieux, d'une lucidité révolutionnaire organisée en vue de la révolution. On connaît le mot de Francis Ponge : « J'ai l'impression que mes textes sont écrits au lendemain de la révolution ». Et ce mot est fort précieux : outre qu'il indique toute la validité du *comme si*, il indique que ce pouvoir de l'imagination se déplace, comme ostensiblement, vers l'espoir. Ce *comme si* est d'ailleurs plus répandu qu'on ne pense généralement : non seulement l'intellectuel en use, mais encore l'ouvrier qui s'imagine, un instant, avoir renversé les murs de la domination sociale. Non pas que je veuille ranger Césaire parmi ceux qui écrivent valablement *comme* au lendemain de la révolution. Aussi bien s'agit-il chez lui d'un risque plus grand : ce poète *sait* en tant que poète, non seulement que la révolution n'est pas faite mais encore qu'elle peut temporairement échouer. C'est là le risque qu'il prend, qui est, aussi, de suivre pas à pas le mouvement de la Liberté. Le lisant, j'ai bien souvent pensé à cette phrase de Lénine : « Il est facile d'être révolutionnaire quand la révolution a éclaté et bat son plein, quand chacun s'y rallie par simple entraînement, pour suivre la mode et, parfois même, par intérêt personnel et désir de faire carrière. Il est infiniment plus difficile, et infiniment plus méritoire, de savoir être révolutionnaire quand la situation ne permet *pas encore* l'action directe, franche, la vraie lutte en masse... » Et il faut bien reconnaître que le « Cahier d'un Retour au Pays Natal » date déjà de 1939.

Comme je l'ai dit, je crois qu'il ne s'agit plus de vivre mais de vivre. Qu'il ne s'agit plus de regarder vivre, mais de vivre. De critiquer chez autrui les *modi vivandi*, mais de vivre :

— Halte, halte d'auberge ! Plus outre ! Plus bas !  
 Halte d'auberge ! L'impatient devenir, fléchant de réveils et  
 de fumées,  
 orteils sanglants se dressant en coursiers,

insurrection  
 se lève !

Reine du vent fondu  
 — au cœur des fortes paix —  
 gravier, brouhaha d'hier  
 reine du vent fondu mais tenace mémoire  
 c'est une épaule qui se gonfle  
 c'est une main qui se desserre  
 c'est une enfant qui tapote les joues de son sommeil  
 c'est une eau qui lèche ses babines d'eau  
 vers des fruits de noyés succulents,  
 gravier, brouhaha d'hier, reine du vent fondu...

Essaim dur. Guerriers ivres ô mandibules caïnites  
 éblouissements rampants, paradisiaques thaumalées  
 jets, croisements, brûlements et dépouillements  
 ô poulpe  
 crachats des rayonnements  
 pollen secrètement bavant les quatre points cardinaux  
 moi, moi seul, flottille nolisée  
 m'agrippant à moi-même  
 dans l'effarade de l'effrayante gueulée vermiculaire.

Seul et nu ! »

Ceux qui regardent vivre sont ceux qui insinuent que le communisme a livré l'Espagne à la domination franquiste. Ceux qui ont vécu sont ces milliers d'hommes qui sont tombés sur le sol d'Espagne. Ceux qui critiquent sont ceux qui parlent du « trépignement de l'armée rouge ». Ceux qui ont vécu sont ceux qui sont tombés à Stalingrad. Je pense au capitaine Alexandre qui, reprenant son nom de poète, René Char, écrivait : « Ce que tu as appris des hommes — leurs revirements incohérents, leurs humeurs inguérissables, leur goût du fracas, leur subjectivité d'arlequin — doit t'inciter une fois l'action consommée, à ne pas t'attarder trop sur les lieux de vos rapports ». Les mains à serrer se font de jour en jour plus rares, il faut en convenir. Et c'est comme une désertion nette

les uns après les autres des hommes auxquels, hier encore, nous reconnaissons une valeur de symbole. Serait-ce vrai, comme le suggère un philosophe contemporain, qu'ils demeurent unis à un monde dont il faut reconnaître la lente mais indéniable décomposition. On parle beaucoup, de nos jours, de l'efficacité de la littérature. Au moins, nous n'en sommes plus à confondre la poésie avec quelque opération de haute magie capable, par ses seules vertus intrinsèques d'évocation et de création, de « transformer le monde ». S'il reste encore quelque chose à reconnaître à la poésie c'est son pouvoir, aujourd'hui comme hier intact, de « changer la vie ». Et cela on le voit assez par Aimé Césaire. Ce qui le sépare de l'esclavage de sa race, c'est, plus qu'un séjour prolongé en Europe, plus que tel contact ou telle émancipation acquise, la poésie de soufre et de lave qu'on découvre dans le « Cahier d'un Retour au Pays Natal » et les « Armes Miraculeuses » (prochainement : « Soleil cou coupé », édition « K »). André Breton la tient pour « belle comme l'oxygène naissant ». Peut-être ! Mais surtout, elle est belle comme une grève générale, comme un incendie de palais, comme des chaînes irrémédiablement brisées. Et je compte la poésie d'Aimé Césaire pour l'une des plus exaltantes qu'il soit actuellement possible de découvrir.

\*  
\*\*

Poésie de révolte, c'est-à-dire, poésie lyrique. Même, j'ai tendance à voir plus profondément et à allier René Char et Aimé Césaire, tous deux à un si juste titre, poètes de la Liberté, et, plus obscurément pour l'un, poètes lyriques. La différence qui fait de l'un une sorte de volcan et de l'œuvre de l'autre une épée, un bloc d'acier, c'est le romantisme qui hante Césaire, alors que Char s'en détache totalement.

Bien que déclarant :

*mais moi homme ! rien qu'homme !*

Césaire, plus loin, ajoute :

*Je veux un soleil plus brillant et de plus  
pures étoiles  
Je m'ébroue en une mouvance d'images  
de souvenirs néritiques de possibles*

*en suspension, de tendances-larves,  
d'obscurs devenir ;*

*les habitudes font à la vase liquide  
de traînantes algues — malvairement,  
des fleurs éclatent.*

Et du romantisme, il conserve encore, hautement, cette alliance toute souterraine avec la nature et la perception des voix de cette nature avec laquelle dans « Et les Chiens se taisaient », le Révolté a conclu un pacte de non-agression, sinon d'alliance. C'est dans les éléments que se fait jour la plainte du monde. Le « j'ai vu la misère à toutes les portes » de Tristan Tzara est remplacé par :

*Le sang du monde une lèvre salée  
vertement à mon oreille aigüe  
sanglote  
grée de foudres  
ses fenaisons marines.*

Si, dans l'œuvre de René Char, tout un versant appartient à la rage, c'est sous le signe de l'impatience que se place une partie de celle de Césaire :

*Attendre ? Pourquoi attendre ?*

*le palmier à travers ses doigts s'évade comme un remord  
et voici le martèlement et voici le piétinement  
et voici le souffle vertigineux de la négation sur ma face de  
steppe et de toundra !*

Le rôle primordial de cette impatience est contenue dans l'ensemble des poèmes qui composent « Les Armes Miraculeuses ». Il faut l'interpréter d'une manière osée : Césaire, homme révolutionnaire, se meut sur un arrière-plan d'Antilles livrées au vice, à l'alcool, à la syphilis ; sur un arrière-plan obsédant, envahissant, un arrière-plan de lucidité et, par cela même qu'il entraîne l'échec de tout ce qui lui échappe, de désespoir (mais aussi, parce que Césaire est homme consciemment révolutionnaire, d'espérance). Je ne saurais mieux expliquer cette situation qu'en citant deux répliques suivies de « Et les Chiens se taisaient » :

L'AMANTE

*Embrasse-moi : la vie est là, le bananier hors des haillons  
lustre son sexe violet ; une poussière étincelle, c'est la four-  
rure du soleil, un clapotis de feuilles rouges, c'est la crinière  
de la forêt... ma vie est entourée de menaces de vie, de pro-  
messes de vie.*

LE REBELLE

*O mort où la faim n'avarie, ô dent douce, deux enfants noirs  
sur ton seuil ils sont sans parentage, mort grasse deux enfants  
maigres se tenant par la main sur ton seuil, ils sont crépuscu-  
laires et faillis.*

Et maintenant je songe à Suzanne Césaire, si élancée dans ses robes longues, si attentive aux côtés de son mari, et on la sent d'un poids si précieux — parce que, peut-être, repose en elle toute la souffrance d'une race pourchassée — que ses mains qui se font humbles sont un rappel violent d'une réalité de « Pays Natal », d'Antilles sacrifiées. Elle passe toute entière dans le lyrisme du poète, et, en filigrane, ces femmes si élancées qu'elles paraissent de lentes fleurs flexibles, c'est toujours Suzanne Césaire dans une robe rouge qui la gaine.

Quand je quitte l'appartement si hospitalier, après avoir bu avec eux le rhum de l'amitié, c'est ce vers de Césaire qui me vient à la mémoire, et qu'il me prend envie de crier en guise d'adieu et d'au revoir :

*Liberté mon seul pirate, eau de l'an neuf ma seul soif  
amour mon seul sampang  
nous coulerons nos doigts de rire et de gourde  
entre les dents glacées de la Belle-au-bois-dormant.*

# Les racines de la musique Américaine Noire

par ERNEST BORNEMAN

Quand j'entends les enthousiastes parler avec légèreté des « racines africaines » du jazz, je me demande invariablement de quelle partie de l'Afrique ils peuvent bien parler. L'Afrique est le plus grand des continents. Elle possède une plus grande variété de groupes génétiques et linguistiques que n'importe quelle autre partie du monde. Les noirs considérés généralement comme les Africains typiques, forment en réalité une fraction de ce continent. Il y a entre leur musique et celle des Berbères du Sud une différence bien plus profonde que celle qui a jamais pu exister entre deux nations européennes tout au long de la tradition occidentale. Pendant les 325 ans qui se sont écoulés depuis que les premiers noirs ont débarqué en Amérique, la musique africaine a changé plus profondément que toute notre musique entre Palestrina et Schönberg. Et même à l'intérieur de chaque groupe linguistique cohérent de musique africaine, il existe une progression compliquée, partant des chants folkloriques, passant par la musique de danse, pour aboutir aux activités hautement techniques et spécialisées des danseurs et musiciens professionnels. Cette progression n'est nullement invariable dans le temps, ni à l'intérieur de chaque communauté.

Ses caractères ont tant changé au long de ces trois cents ans que n'importe quel parallèle entre la musique africaine d'aujourd'hui et celle des Américains noirs est extrêmement suspect et difficilement applicable à la période-clé du XVII<sup>e</sup> siècle, au moment où la musique négro-américaine se détacha de ses racines africaines.

De tout ce mélange de rapports et d'observations accumulés

pendant les derniers soixante-quinze ans par les anthropologistes, africanistes et musicologues dans leurs recherches sur la musique africaine, il ne surnage qu'un pitoyable fonds d'informations valables. Ce que nous connaissons avec un degré moyen de certitude, est le caractère strictement fonctionnel de la musique ouest-africaine du XVII<sup>e</sup> siècle et la complète absence de « musique artistique » au sens européen du terme. Toute la musique ouest-africaine, de la Côte-d'Or à la Côte-d'Ivoire a une destination précise dans la vie culturelle de la communauté. Chaque type de chanson est propre à un groupe déterminé à l'intérieur de la communauté, et utilisé par ce groupe seul pour exercer un effet sur un autre groupe ou sur les dieux qui contrôlent les affaires de ce groupe. C'est ainsi que se sont créés les sept ou huit types fondamentaux de chants qui régissaient la vie culturelle de la communauté.

1) Chants exécutés par les jeunes hommes pour exercer une action sur les jeunes femmes : chants d'amour, de provocation ou de mépris.

2) Chants des mères pour endormir ou éduquer leurs enfants : berceuses, chansons pour rire et jeux chantés.

3) Chants exécutés par les vieux pour préparer les adolescents à l'âge d'homme : chants d'initiation, légendes pour perpétuer la tradition de la communauté et conserver l'histoire, chansons épiques, ballades sur les ancêtres glorieux.

4) Chants exécutés par les chefs religieux et civils de la communauté pour garder le contrôle de leurs sujets : chants rituels pour inspirer des sentiments de misère, de solennité, de terreur, de soumission, tout comme les chants en commun destinés à provoquer des émotions collectives et le sentiment de réciprocité en groupe.

5) Chants exécutés par les guerriers pour éveiller le courage pendant le combat et inspirer la crainte à l'ennemi : chants de guerre, ballades commémorant les victoires passées, légendes des héros défunts.

6) Chants exécutés par les prêtres et les docteurs pour agir sur la nature : chansons médecines, chants de pluie, chants de sorcellerie, chants d'envoûtement pour blesser et tuer l'ennemi, tout comme les chants bénéfiques pour faire des amis, éveiller l'amour et chasser la maladie.

7) Chants exécutés par les travailleurs pour rendre leur tâche plus aisée : chants de travail pour scander le rythme, chants en chœur pour synchroniser le travail en groupe, chants d'équipe exécutés par une des deux équipes pour défier l'autre ou la railler.

Toutes les cérémonies avaient leur musique particulière — mariages, naissances, funérailles, services solennels, vacances saisonnières et toutes les autres fêtes communautaires — chacune réglée distinctement, mais toutes reliées par un caractère commun : elles pouvaient être dansées aussi bien que chantées et c'est en tant que musique de danse que toutes ces chansons dépassaient le niveau fonctionnel pour s'intégrer au niveau de l'intégrité artistique. Herskovits désigne ceci : « l'essence profonde du cérémonial africain ». Geoffriey Gorer, dans « L'Afrique danse », va jusqu'à dire que « pour le noir la danse a toujours eu la première place, la musique telle qu'elle est et les arts décoratifs ont tous évolués pour enrichir la danse ». Ils dansent pour exprimer la joie, et ils dansent pour exprimer le chagrin. Ils dansent pour appeler la prospérité et ils dansent pour passer le temps. Bien plus exotique que leur peau ou leurs traits est cette caractéristique de la danse. Le noir ouest-africain n'est pas tant l'homme noir, le cannibale ou le primitif qu'il n'est l'individu qui exprime chacune de ses émotions par un mouvement rythmique de son corps.

Une des meilleures études sur la danse africaine a été faite par M. Ivan T. Sanderson, membre de la Société Royale de Géographie, un zoologiste anglais chef de l'expédition Percy Sladen au Mont Cameroun de l'Afrique Occidentale, auteur de quelques notes extrêmement intéressantes sur « l'Histoire des danses de jazz ». Sanderson après avoir fait remarquer que les noirs de l'Afrique Occidentale ont une religion des plus complexes, comprenant la croyance en des esprits innombrables, des demi-dieux, des tabous et des jours fastes, continue en expliquant que chacun de ces dieux, chacune de ces cérémonies, chacune de ces fêtes possède « sa propre série de danses et chaque danse ses rythmes particuliers — un jour pour chaque occasion ». Ils changent même suivant la saison et restent cependant absolument distincts. Ils n'y en a pas deux semblables, même dans le détail, bien que la plupart demandent plus de quatre heures pour être exécutés intégralement.

Mouvement, expressions et rythmes sont définis en signification, dessein et qualité émotives. Danser, pour l'Africain occidental, est une expérience émotive hautement traditionaliste et stylisée. Elle est intégrée dans tout le culturel avec un degré de formalisme et des implications rituelles dont il n'existe pas d'équivalent dans les civilisations européennes ou américaines. Un certain nombre d'anthropologues ont établi des parallèles entre les mouvements hautement stylisés des

loigts et des bras dans la danse hindoue et ceux des jambes et des hanches dans les danses d'Afrique Occidentale. Mais même ce parallèle est insuffisant à rendre compte de la fonction exacte de la danse dans la civilisation de l'Afrique Occidentale. Hornbostel, au cours d'une conversation, m'a dit il y a quelques années que l'on pourrait peut-être comparer la cérémonie du thé ou la signification symbolique des fleurs dans la Chine des Mings à la danse rituelle et à son rôle dans la civilisation du XVII<sup>e</sup> siècle ouest-africain. Corer a finalement renoncé à trouver des exemples correspondants dans notre civilisation et affirme : « chaque rythme possède un pouvoir émotif que nous ne pouvons pas plus apprécier que nous ne pouvons apprécier l'effet violent attribué par Platon aux modes Lydien et Dorien.

Ces effets sont obtenus par le moyen de trames rythmiques complexes qui sont exposées dans leur forme simple comme nous pourrions exposer une mélodie avant l'introduction de la première variation. Une fois le rythme bien établi, les premières variations effectuées, une seconde phrase rythmique vient s'insérer à la manière d'un contrepoint et le nombre de ces thèmes polyrythmiques peut atteindre la douzaine et au delà, selon le nombre des exécutants. Pendant une exécution de cette sorte, on introduit peu d'éléments mélodiques ou harmoniques. On emploie rarement des tons différents harmoniquement ou mélodiquement parlant : généralement on ne les utilise que comme des facteurs de discrimination pour séparer clairement les différents instruments à percussion.

Plus communément encore que les tons au sens strict du thème, on fait appel aux modulations vocales, aux sons vibrés et aux autres éléments du timbre. L'usage très complexe et très ingénieux que l'on fait du timbre est aussi fondamentalement et aussi naturellement caractéristique de l'Afrique occidentale que n'importe quel élément rythmique que l'on peut considérer comme typiquement africain. Il est grand temps de remettre le mythe africain du « rythme de la jungle » à sa place exacte en divulguant certains faits concrets et certains renseignements sur l'utilisation du timbre dans la musique africaine qui en fait le complément invariable et inséparable de sa structure rythmique. Ma première impression personnelle au contact de la musique nègre a laissé son empreinte sur ma vie tout entière parce que je l'éprouvai à l'âge où l'on est le plus impressionnable ; j'avais 10 ans quand mes parents m'emmenèrent à l'Exposition coloniale de Paris, où les joueurs de tams-tams angolais jouaient ces

fugues polyrythmiques à douze parties qui me firent harceler mon père pendant des années pour qu'il me laisse aller en Afrique occidentale après mes examens. Le moment venu, cependant, il ne me laissa pas partir, mais m'emmena voir le professeur Erich von Hornbostel, qui régnait sur toute la musicologie européenne de cette époque et dont les idées devaient former et influencer la pensée de toute la nouvelle génération d'anthropologues qui sont maintenant maîtres du globe. A de nombreux égards, la position de Hornbostel, parmi les musicologues de son temps était encore plus éminente que celle de Boas parmi les anthropologues contemporains.

Ainsi, en 1929, lorsqu'il me mit à l'étude de la musique ouest-africaine, qui ne figurait pas au nombre de ses spécialités, il ébaucha une série d'hypothèses qui se trouvèrent confirmés point par point par les recherches des quinze années suivantes.

Le meilleur résumé de la thèse dans son ensemble consiste en une annotation d'une phrase qu'il fit au bas de l'un de mes premiers articles :

« Comparez les tonalités explétives des dialectes Fanti aux vibrato vocaux des chanteurs Fanti et vérifiez si les effets du vibrato sont aussi caractéristiques que les altérations mélodiques ou harmoniques des chansons européennes en musique diatonique ».

L'intuition qu'il avait ainsi des relations entre la tonalité explétive d'une part et le développement des nouvelles gammes et des nouvelles harmonies de l'autre, s'est trouvée être la clé de toutes les études des survivances africaines dans la musique américaine.

Il y a quinze ans, lorsque l'hypothèse de Hornbostel fut avancée pour la première fois, nous savions que pendant plus de trois cents ans, la plupart des langages de l'Afrique occidentale s'étaient développés non seulement à partir des voyelles et des consonnes, mais encore à partir d'un troisième élément, l'articulation, basée simultanément sur les variations de tonalité, de timbre et de mesure. Aujourd'hui, nous savons que le langage du tam-tam de l'Afrique occidentale n'est pas une sorte de code morse primitif, mais une reproduction phonétique du son des mots. Seuls les langages basés sur la tonalité, le vibrato et la mesure se prêtent à un pareil traitement. L'élément mesure est le plus facile à reproduire sur un tambour, les changements de tonalité s'effectuent par un changement de la tension de la peau du tam-tam ; les changements de vibrato sont produits par la vibration des

genoux cependant que le batteur serre étroitement le tambour sur son sein.

Ainsi, langage et musique ne sont pas rigoureusement séparés et le standard moyen du talent musical est extraordinairement élevé. Le tam-tam, le chant et la danse sont pratiqués par tous. Les enfants apprennent à discerner les subtilités du rythme, de la mélodie et de la couleur locale comme éléments de leur langage ; faire de la musique demande un peu plus d'habileté mais n'est jamais considéré comme un art ; les plus habiles musiciens sont les guerriers et les sorciers. Il y a trois cents ans, c'étaient eux les esclaves les plus estimés et, du fait que c'étaient eux les plus forts, physiquement et mentalement, ils constituaient la plus grande proportion de survivants lorsque les navires négriers avaient prélevé leur part de morts et de malades. C'est à cet heureux hasard, la résistance physique des meilleurs musiciens, que la musique africaine a survécu sur le continent américain après l'une des plus tristes périodes de l'histoire africaine.

Qu'a-t-il été sauvé de cette musique en Amérique ?

Nous ne pouvons répondre à cette question à moins de savoir ce qui, de cette musique, a pu atteindre le continent américain. Que savaient les esclaves en fait de musique ? Etaient-ils représentatifs de l'Afrique toute entière ? Venaient-ils de toutes les régions et de toutes les classes ? On prétend généralement que ces Africains vendus comme esclaves étaient de qualité inférieure, sous-entendant que s'il n'en avait pas été ainsi, on ne les aurait pas capturés et vendus aux marchands. Les ramifications de cette croyance s'étendent très loin. De là vient que, si l'on ne l'imprime pas noir sur blanc, on répète fréquemment que c'est la raison pour laquelle les nègres d'Amérique obtiennent des moyennes relativement assez basses dans les tests d'intelligence courante (1). Les recherches cependant montrent que cette opinion est aussi insoutenable que l'hypothèse qui l'accompagne selon laquelle un grand nombre venaient de tous les coins de l'Afrique. Le fait réel est que les classes sociales d'où provenaient les esclaves représentaient toute la hiérarchie de la société africaine.

Selon toute probabilité, la prison de l'esclavage d'un nouveau monde attirait à elle une proportion assez grande et peut-être plus grande d'individus de classes supérieures que

---

(1) Ceux qui sont au courant des punitions infligées aux esclaves que l'on surprenait en train d'essayer d'apprendre à lire ou à écrire auront une opinion différente à ce sujet.

de gens du commun. Les peuplades noires du Nouveau-Monde, représentaient un échantillonnage complet de la population qui, s'il y avait disproportion, penchait plutôt vers le haut de l'échelle sociale (2).

Le « dessus du panier » de la société africaine occidentale, les guerriers et les prêtres, sont les dépositaires de la culture africaine. En eux étaient contenues toutes les traditions musicales et chorégraphiques. Ainsi, pour autant qu'il s'agit de classe ou de caste, la musique nègre américaine fut l'héritière directe de la musique et de la danse africaines.

Quant aux régions d'où provenaient les esclaves, même si les négriers partis de la Guinée s'en allaient, vers l'ouest, puis le Sud, au delà du Niger, en descendant la côte du Congo, plus loin que Aoango et Angola, doublant le Cap de Bonne-Espérance, et en 1789, jusqu'à Mozambique, sur la côte est, la majeure partie de leur chargement humain venait de l'Afrique occidentale où l'on rencontrait le degré le plus élevé de civilisation, l'économie la plus complexe et la plus grande densité de population. C'est là que le développement des techniques de toutes sortes était le plus avancé du continent. C'est là qu'on trouvait les bronzes Benin, le travail de cuivre du Dahomey, les tissages des Ahanti, le bois sculpté de la Côte d'Ivoire, tandis que les industries de la poterie (3) perfectionnée, de la vannerie et de la forge, étaient aussi en plein essor. Quant aux instruments de musique, outre le tam-tam recouvert de peau, on trouve dans cette région le tam-tam de bois que l'on emploie pour battre le langage du tam-tam que nous avons décrit plus haut. Plus loin, vers le Sud, « les peintures sur pierre de Bushmen et leurs danses et chants au caractère compliqué » (4) furent balayés et assimilés par la vague d'esclavage qui déferlait vers l'ouest.

Voici donc quels étaient les peuples et les civilisations qui entrèrent dans l'étoffe d'Arlequin de la civilisation nègre américaine; ils entrèrent en contact avec des représentants d'un peu toutes les nations d'Europe et de toutes les classes correspondantes, sans compter les Indiens d'Amérique, quelques travailleurs chinois qui construisaient des chemins de fer, et tenaient des restaurants ou des blanchisseries. Enfin à l'intérieur de chaque groupe distinct de propriétaires d'esclaves, « le contact des noirs avec la culture de leurs maîtres

(2) Herskovits, *A Social History of the Negro*.

(3) CLR James *The black Jacobins*.

(4) CLR James *The black Jacobins*.

européens variait en intensité... Les domestiques et les journaliers avaient des occasions très différentes de connaître les coutumes de leurs maîtres » (5).

Dons, dès le début, tous les chants et toutes les danses d'Afrique qui n'avaient pas de nécessité fonctionnelle dans les relations de maître à esclave disparurent. Il ne subsista que les chants et les danses qui s'adaptaient au complexe culturel et économique du Nouveau-Monde, chants de travail, chants d'amour, berceuses, chansons pour rire, jeux chantés, chansons de ferme, chants de mariage et de funérailles et quelques chants isolés de magie : chant vaudou, chants de médecine et de sorcellerie de types différents. Parmi les chants qui disparurent rapidement, il y avait les chants d'initiation, les légendes pour perpétuer l'histoire et la tradition de la communauté natale africaine, les chants épiques et les ballades en l'honneur des ancêtres glorieux, les chants rituels pour inspirer les sentiments de mystère et de solennité et de terreur, chants en commun destinés à provoquer des émotions collectives et le sentiment de réceptivité en groupe, chants de guerre, ballades commémorant les victoires passées, légendes des héros défunts et tous ces autres africanismes qui ne trouvèrent pas à s'adapter à la culture noire américaine. Mais indépendamment du contact avec les blancs, les rouges ou les jaunes et dans l'évolution d'adaptation de leurs musiques aux buts mêmes des noirs, il naquit tout un nouveau trésor de musique afro-américaine et c'est cette musique qui nous intéresse particulièrement, car c'est dans cette musique que le processus entier du développement des spirituals au jazz et à la musique swing en passant par le blues, puisa sa matière et toutes ses forces.

Quand les esclaves entendirent pour la première fois la musique des blancs, dans le Nouveau-Monde, ils tentèrent de l'imiter — d'abord selon l'esprit caractéristique, des Africains, satirique et parodique, mais bientôt par habitude et par tradition. Des éléments d'harmonie, étrangers à la musique africaine furent modifiés et simplifiés, et, peu à peu, ces chants qui, à l'origine, étaient de pures imitations, en vinrent à se libérer et prirent la forme de chants populaires Afro-Américains d'un nouveau type : Habanera, Tango, Rumba, Son et Danzon de Cuba, Mazouk de la Martinique, Calypso, Foyen et Leggo de la Trinité, Sandade, Samba, Candomblé, Marchinha et Matchiche du Brésil, Pasillo de Colombie, danses

---

(5) Herskovits, cité plus haut.

Voulou, Petro, Rada, Congo et Bamboche de Haïti, et bien d'autres produits nés du croisement Afrique-Amérique.

Les obstacles rencontrés par cette union allaient bien au-delà des antagonismes raciaux. Sur un plan purement musical, la tradition européenne, qui, pendant longtemps, avait consacré ses efforts aux développements harmoniques et instrumentaux, était destinée à se heurter violemment à la tradition Africaine, qui avait développé le rythme et le timbre aux dépens des perfectionnements mélodiques et harmoniques.

Jusqu'à l'époque où l'esclavage mit, pour la première fois, des Africains en contact avec des civilisations étrangères, la musique Africaine, de la Côte d'Ivoire au Congo, était demeurée étrangère à tout développement d'une harmonie indigène. Même de nos jours, chez les peuplades qui sont restées à l'écart d'une musique étrangère, les accords se produisent uniquement comme rencontres accidentelles de deux ou plusieurs lignes mélodiques. Les mélodies s'organisent à l'intérieur d'un système pentatonal ignorant le demi-ton, une échelle de cinq tons entiers, qui coïncident avec cinq des intervalles de la gamme diatonique et ne s'accordent pas avec deux d'entre eux, le troisième et le septième, qui sont des demi-tons dans la gamme diatonique et sont, par suite, étrangers à l'oreille africaine. Lorsqu'il est mis en contact avec une musique dans un ton majeur diatonique, l'Africain a tendance à ne plus savoir où il est toutes les fois que l'on s'approche de la tierce ou de la septième, dans n'importe quel accord. Il aura tendance à les distordre par de violents effets de vibrato jusqu'à ce qu'elles entrent dans sa gamme par altération dièse ou bémol. Le temps passe, et de telles modifications tendent à se cristalliser sous forme de nouvelles gammes que l'on ne doit pas considérer plus longtemps comme des fantaisies, mais qui doivent être admises dans notre vocabulaire musical comme des créations originales. De telles gammes se sont développées dans la région de Suriman en Guyane Hollandaise, la région de Bahia au Brésil, dans toutes les Iles Caraïbes et les Antilles et même sur le continent Nord-Américain. De l'une de ces gammes est sortie toute la tradition du Jazz américain.

Cette gamme est la gamme majeure diatonique additionnée de tierces et septièmes mineures, qui a parfois été appelée la « gamme du Blues ». A première vue, la gamme du blues semble consister simplement en modulations à la sous-dominante, comportant une alternance de majeur et de mineur ; mais une étude plus attentive montre que les accords

et les notes alternées ne sont pas en réalité des modulations héli-tonales vraies, mais des effets de glissando qui se rattachent plus étroitement à l'usage de la tonalité explétive dans les dialectes africains qu'à n'importe quel élément musical réel, selon nous.

Dans notre musique classique, la voix d'un chanteur qui a travaillé diffère de celle d'un chanteur non entraîné par la régularité et le contrôle de son vibrato. En Afrique, où le vibrato joue dans la langue un rôle significateur, le contrôle du vibrato n'est pas une question de régularité, mais une adaptation à un but défini. Le chanteur africain altère à la fois la fréquence et l'amplitude de son vibrato selon la signification des mots et le dessein du chant. Des chants d'une grande profondeur émotionnelle sont invariablement chantés avec un vibrato rapide et serré auquel on donne une allure rauque et brutale pour les passages culminants. Les instruments africains essayent de reproduire cet effet avec le vibrato des lèvres ou de la langue, ou en faisant vibrer l'instrument avec leurs mains, leurs jambes ou tout leur corps. Les chanteurs ou les joueurs d'instruments à vent obtiennent parfois des effets de vibrato d'une telle amplitude et d'une telle violence que ceux-ci se présentent comme des trémolos sur un demi-ton ; et, dans ces cas-là, toute distinction entre timbre et justesse devient vague et académique. Ceci, cependant, est exactement ce qui se produit dans le blues. Que cela se produise plus fréquemment sur le troisième et le septième échelon de la gamme que sur les autres est simplement dû au fait qu'ils voient la gamme diatonique avec des yeux pentatoniques, si je puis dire. La tierce tonique est considérée comme la septième de la sous-dominante, et l'amplitude du vibrato donne lieu à une bémolisation de tous les accords de sous-dominante.

Mais la structure complexe du blues traditionnel de douze mesures se serait difficilement développée sans la survivance d'un troisième Africanisme : les variations rythmiques sur un thème métrique. Dans la musique d'Afrique Occidentale, un thème rythmique, c'est-à-dire une série de battements comprenant une trame définie en volume et mesure (jouée tantôt sur un air et tantôt sans air) peut être modifié par un ou plusieurs mucisiens jusqu'à ce qu'on arrive à une complexité qui se situe fréquemment bien au-delà de la compréhension de l'oreille occidentale.

Toutes les fois que l'on apprend la musique occidentale aux Africains, ils ont tendance à transformer sa structure

harmonique et à introduire leurs propres modifications de timbre et de temps ; et quoique la syncope ne soit pas d'origine africaine et ne se rencontre en Afrique pas plus que d'autres formes de variations rythmiques, la syncope est l'une des variations les plus simples généralement appliquée par les Africains à notre musique.

Sous sa forme première et la moins compliquée, cette syncope prend la forme de claquements de mains, sur les temps faibles tandis que le pied marque le fort et que la voix appuie fortement la mesure. Dans l'étape suivante, les mains et les pieds cessent de marquer quoi que ce soit à l'exception de la fin de la seconde ou de la quatrième mesure et la voix continue avec des syncopes implicites. Au troisième degré, ces pauses sont produites artificiellement en raccourcissant la fin d'une ligne et le début de la suivante de façon à y insérer de courts passages de raccords dont le rythme est en contraste direct ou sous-entendu avec la ligne mélodique coexistante. Au bout d'un certain temps ces passages se standardisèrent et devinrent traditionnels et sont alors utilisés contrapunctuellement avec la ligne mélodique à la manière d'une complexe basse continue.

Les hymnes Wesleyens ou Méthodistes qui formèrent les thèmes originaux d'un grand nombre de spirituals furent par suite transformés par les noirs américains de façon assez générale et standardisée : l'accent glissa du temps fort au temps faible ; un seul vers, ou deux, dans tout un morceau furent retenus, et on les varia par des battements décalés, des effets de glissando et de vibrato et finalement par l'introduction de tierces et de septièmes bémolisées. Inévitablement, les modifications rythmiques eurent un effet sur la structure du chant tout entier. Les chanteurs naturels, les africains comme les occidentaux, ont tendance à diéser les temps accentués et à bémoliser les autres. Par suite, les temps forts transformés en temps faibles par syncope tendirent à être baissés d'un demi-ton dans ce processus et la tendance africaine innée à diminuer certains accords ou certaines notes fut confirmée et encouragée. Bien plus, la syncope tend à encourager les effets de glissando et de portamento, et c'était là les effets les plus naturels pour le sens africain de la variation. Chacun de tous ces éléments poussait inexorablement la musique américaine noire vers une forme définie qui combinât tous les africanismes survivants à tout ce qui, de la musique des Blancs était accessible aux chanteurs noirs et acceptable par eux. Cette forme ce fut le blues sous sa première forme, pendant les

années de la guerre de Sécession, le blues consista en phrases simples de deux à quatre mesures que l'on répétait n'importe quel nombre de fois et qui étaient interrompues par des bruits vocaux pour marquer le temps. La mesure était invariablement une mesure à 4/4 non accentuée qui se prêtait le mieux aux variations les plus libres. Les accords étaient inévitablement les accords fondamentaux : tonique, sous-dominante, dominante, qui à eux trois contiennent toutes les notes de la gamme et dont les progressions de base furent enseignées aux Afro-Américains par l'hymnologie que pratiquaient leurs maîtres.

Irrésistiblement, le chanteur commençait son premier vers sur l'accord de tonique se transportait à la sous-dominante pour le second et à l'accord de dominante pour le troisième, pour finir sur l'accord de tonique, aussi inévitablement qu'il avait commencé : ce qui en ressort c'est la progression harmonique du blues. Qu'un Africain chante cette progression, et il ajoutera une septième mineure à la tonique pour son premier vers, à la sous-dominante pour le second et à la dominante pour le troisième. Par suite, il arrive à la structure harmonique particulière du blues — quatre mesures d'accord tonique avec la septième mineure qui s'introduit graduellement vers la fin, quatre mesures partagées entre l'accord de sous-dominante et l'accord tonique, avec la septième mineure qui se transporte de la fin du premier vers jusqu'au début du second, quatre mesures partagées entre l'accord de dominante et l'accord tonique avec la septième mineure qui occupe la première moitié et le blues de douze mesures est complet.

Comme dans le spiritual, la voix retombe sur le temps, le pied marque le temps fort, la main marque le temps faible, le banjo ou la guitare marque les quatre temps d'une façon égale. Bientôt, les variations rythmiques déjà notées au cours de la métamorphose des hymnes en spirituals font leur apparition : les mains, les pieds et la guitare apprennent à construire une tension rythmique en marquant seulement les fins des secondes ou des quatrièmes mesures, et l'ancêtre du stop-chorus fait son entrée. Les breaks se standardisent et sont utilisés contrapunctuellement à la ligne mélodique : ainsi est né le riff et son usage moderne comme thème secondaire : nous n'avons pas encore atteint le vingtième siècle et cependant la trame du blues est déjà complète avec tous ses éléments fertiles qui seront l'inspiration de tout le jazz pour les décades à venir.

Une forme d'art comme le blues n'a pu se développer sur le continent américain que lorsque l'esclavage fut au moins partiellement interrompu et lorsqu'il se fut formé une population nègre urbaine et séculière. Mais le blues s'est développé à partir de chants de travail agricoles, des spirituals et de tout l'héritage africain des chants de jeu et des rites musicaux bien plus qu'à partir de la musique populaire blanche, et dans bien des cas, la genèse tout entière du blues à partir de son ancêtre l'hymne méthodiste jusqu'à sa laïcisation dans les villes sous forme de ballade, et son déclin depuis le blues pur jusqu'au jazz populaire peut être suivi pas à pas.

Dans les hymnes comme « *Tiens bon, continue de guider ta charrue* » la distance entre le premier et le dernier anneau de la chaîne est franchie par des transferts verbaux (et harmoniques) aussi directs que ceux-ci : Jésus-le-Sauveur (Jesus-the-Saviour) ou Marie-la-Mère (Mary-the-Mother) deviennent Guillaume-le-Pleureur (Willie-the-Weeper) ou Minnis-la-Flâneuse (Minnie-the-Moocher) après les étapes intermédiaires de la ballade (*St. James Infirmary*) ou du blues (*Blues du Joueur mourant : Dying Gambler's Blues*).

Comparez ceci à l'évolution d'un thème typique de jazz blanc et il apparaîtra immédiatement que tous les éléments qui ont différencié le jazz à partir de la tradition pré-jazz de musique de danse populaire, sont présents dans le premier cas et absents dans le second ; *La Marseillaise*, un quadrille français, fut repris par Jack Laine et devint *Praline*, un fag dont les notes syncopées différaient peu de l'usage contemporain européen de la syncope, et dont les effets de vibrato et de portamento ne devinrent remarquables qu'après sa transformation en *Rag* n° 9 par les soins de Jack Carey. Quand Jelly Roll Morton le reprend sous le nom de « *Sors d'ici et rentre chez toi* » (Get out of here and go home), il se transforme en un stomp, avec une « basse espagnole » et sous les effets de « truquage et de bafouillage » de delhy Roll, mais quand l'original Dixieland Jazz Band s'en empare à nouveau pour l'appeler *Tiger-Rag*, aucun des musiciens, sinon la clarinette Larry Shields, ne fait quoi que ce soit que l'on ne puisse trouver dans les fanfares, les chansons et la musique de danse populaire de l'époque. En d'autres termes, pas même les transformations effectuées par des improvisateurs habiles n'avaient pu infuser à la tradition blanche de musique de danse, aucun des éléments du jazz pur, et par aucun des éléments du jazz pur, et par suite, il est évident que la musique que l'on allait bientôt appeler jazz (le terme ouest-afri-

cain pour *coït*) n'est pas autre chose que l'application, à n'importe quel genre d'air, des éléments du blues.

Quand l'air a plus ou moins de douze mesures, on le subdivise en les traditionnelles phrases de blues de quatre mesures ; les accords sont modifiés par l'introduction de tierces mineures et de septièmes diminuées ; la structure métrique, sans accentuation est superposée à des pièces écrites en  $2/3$  ou en  $3/4$ , là où le pied du chanteur de blues marquait le temps, faible, le drummer emploie maintenant la même technique, là où le chanteur chantait bien sur les temps, les instruments mélodiques font la même chose (et ce n'est pas un hasard si le jazz a commencé à décliner quand les solistes se sont mis à jouer en dehors des temps au lieu de s'y appuyer et quand la main du drummeur a oublié la tradition blues de l'accentuation du temps faible pour retomber dans le procédé ragtime qui consiste à marquer les temps forts sur la cymbale « high-hat »).

La nécessité d'improviser des breaks dans les poses du blues a poussé le jazz vers l'improvisation ; lorsque les breaks sont devenus traditionnels on les a utilisés comme riff ; ils ont ainsi servis de nouveaux matériaux thématiques en même temps que de figures d'accompagnement. La survivance africaine de la tonalité explétive dans le blues (glissando, portamento, effet de timbre) est passée dans le style des musiciens de jazz. Les inflexions des chanteurs de blues se sont transformées en sonorité hot ou dirty des instrumentistes de jazz et les notes bleues des joueurs de blues ont donné naissance aux accords de blues, de la neuvième du boogie aux harmonies chromatiques et polytonales d'Ellington.

# WIFREDO LAM,

## peintre Cubain

par MADELEINE ROUSSEAU

A New-York, cette année, du 13 avril au 1<sup>er</sup> mai, les œuvres de Lam étaient exposées à la Galerie Pierre Matisse : sans doute y voyait-on les récentes toiles peintes par l'artiste depuis qu'il avait rejoint Cuba au début de 1947 après un séjour de quelques mois à Paris.

C'était alors la seconde fois que Lam venait à Paris : il n'y était pas un inconnu, car il vécut longtemps en France avant la guerre dans le sillage de Picasso qui exerçait sur lui une forte influence. Une exposition avait même été organisée en 1939 par Pierre Loeb.

Pendant son second séjour en France j'ai bien connu le peintre. Je le connaissais même avant de l'avoir vu : par ses œuvres une nouvelle fois exposées à la Galerie Pierre au début de 1946 et surtout par Césaire qui me parlait souvent de son ami Wifredo, un grand peintre, me disait-il. Le poète avait chez lui, au mur de son bureau, une de ces toiles d'avant-guerre : un femme, les bras levés vers le ciel, dans un geste d'imploration (on en voit la reproduction en tête du *Cahier d'un retour au Pays Natal*). Œuvre assez dramatique qui avait retenu mon attention plus que les toiles récentes, trop surréalistes, vues chez Pierre.

Puis un jour Lam vint chez moi, amené par Césaire. Curieux visage mi-nègre, mi-chinois (Lam est né d'un père chinois et d'une mère négresse), masque tourmenté aux yeux ardents où l'inquiétude qui brûle intérieurement imprime de fugitives lueurs vite éteintes par un total repliement sur soi. Long corps maigre, longues jambes. Il regarde avec un profond mépris les œuvres de ses confrères occidentaux, Lapicque et Ba-

zaine, et décrète péremptoirement que cela ne vaut rien. Il s'arrête un moment devant celles de Hartung et dit que c'est mieux.

Dès lors, je le revis fréquemment ; plusieurs fois par semaine il montait me voir, attiré par nos discussions sur la peinture et aussi par les sculptures nègres qu'il contemplait pendant des heures. Si nous n'étions pas d'accord sur la peinture, nous nous entendions parfaitement quand il s'agissait de ces œuvres anciennes de l'Afrique et de l'Océanie. Il me semble que c'est au cours de ces visites qu'il réalisa la valeur capitale de l'apport nègre au patrimoine artistique occidental (1). D'ailleurs, quand il quitta Paris il emportait quelques sculptures africaines qu'il voulait garder près de lui à Cuba. Je souhaite que leur présence ait agi sur lui pour orienter son art vers une expression plastique plus directe (comme des œuvres semblables ont orienté la découverte de nouveaux moyens d'expression chez Lapicque et chez Bazaine). Il est certain que Lam, au contact de ces œuvres, ressentit une violente émotion. Il s'attardait devant elles, avec une attention passionnée : « Voyez, me dit-il un jour brusquement, j'ai spontanément retrouvé ces formes ! elles ont ressurgi en moi comme une réminiscence ancestrale ! » En effet, ce masque cornu des Baoulé de la Côte d'Ivoire, avec ses petits yeux ronds, on le trouve partout dans l'œuvre de Wifredo, dans tous les sens, uni à toutes les formes de fruits tropicaux ou d'attributs féminins, partout comme un leit-motiv obsédant.

L'exposition à la Galerie Pierre n'avait pas connu le succès espéré car, pour nous, Occidentaux de Paris, elle n'apportait rien de plus qu'un néo-surréalisme littéraire dont nous commençons déjà à être saturés. Ce même néo-surréalisme que l'exemple de 43 nations, groupées par l'UNESCO pour une exposition de peinture au Musée d'Art Moderne de Paris, nous montra être devenu le nouveau conformisme de l'après guerre.

J'avoue avoir été dure pour la peinture de Wifredo. Plus tard, quand il fut loin, je compris mieux les intentions de l'artiste. Hanté par sa double ascendance — à vrai dire assez exceptionnelle — il poursuivait un but trop précis : par une technique inspirée de la simplicité des peintures chinoises (et qui convient à la lumière dévorante de son pays qui absorbe toutes les couleurs pour les résoudre au blanc pur), Lam voulait évoquer la vie mystérieuse qui anime la forêt touffue des

---

(1) Je viens d'apprendre que les œuvres exposées à la Galerie Pierre Matisse étaient présentées avec des sculptures nègres.

Antilles, l'exubérance animale, végétale, physique de la forêt tropicale remplie de rumeurs, de bruissements, de frôlements... toute une connaissance ancestrale de la nature, une antique communion avec les forces inviolées de l'univers. Et c'est Césaire qui a le mieux fait deviner ce que voulait dire Wifredo :

« Dans une société où la machine et l'argent ont démesurément agrandi la distance de l'homme aux choses, Wifredo Lam fixe sur la toile la cérémonie pour laquelle toutes existent : la cérémonie de l'union physique de l'homme et du monde. »

Parce qu'il est sensible à l'extrême, Lam sait ce qu'il veut dire, mais il n'a pas encore trouvé son propre langage pour le traduire. Il emprunte à l'Occident le procédé surréaliste : mais, alors que, de ce même langage, de ces formes déjà presque usées, Césaire a su tirer un son si neuf qu'il nous frappa brutalement et nous fit soudain prendre conscience d'une participation oubliée avec le monde, Lam ne sut pas nous communiquer ce qu'il sentait vivement, pas même le sentiment physique de la nature des tropiques. Cette « union physique de l'homme et du monde » dont, avec son extraordinaire intuition de poète, Césaire a fait le centre de nos inquiétudes présentes, d'autres peintres nous en donnent la révélation : Lapicque et avant lui, Miro, et surtout Paul Klee, à qui conviendrait si bien ce jugement de Césaire :

« Parce qu'il porte en lui le secret du souffle, du germe, de la croissance, Wifredo Lam a mis le pied dans le plat des académismes et des conformismes. »

Sans doute, Lam s'est détourné de l'académisme officiel qui sévit, sous notre influence, dans les pays d'outre-mer. Formé à l'école de Paris il a véhiculé un souffle nouveau aux Antilles et il pu, de ce fait, y paraître révolutionnaire par l'étrangeté de cette peinture encore inconnue là-bas. Celle-ci, pour nous, ne peut plus avoir cours. Lam associe les formes (masques cornus, fruits, seins, feuilles) — comme les poètes assemblent des mots — en des arrangements inhabituels qu'il veut évocateurs de mystère. Mais les associations de Césaire sont plus fort, avec leurs consonances africaines (ou antillaises ?) et leur rythme forcené nous ramène incontestablement, à la connaissance du dynamisme universel. En ceci parce qu'il apporte une première réponse précise à notre in-

quiétude, Césaire est actuel et dépasse le Surréalisme dont Lam ne sut pas franchir les limites devenues trop étroites (2). Mais s'il découvre que ses associations d'images n'ont de nègre ou de chinois que les intentions, — on n'exprime pas l'âme ou la nature nègre parce qu'on remplace les formes sexuelles des peintres surréalistes par un masque baoulé — Lam s'évadera de ce formalisme. Alors il sera capital qu'un nègre — même s'il n'est qu'un demi-nègre — ait tenté la synthèse plastique de la donnée ancestrale et de la culture occidentale. Afin de retrouver le sens du monde. Afin de redécouvrir notre place dans le monde.

« La peinture, une des rares armes qu'il nous reste contre la sordidité de l'histoire. Wifredo Lam est là pour l'attester. Et tel est un des sens de la peinture riche plus qu'aucune de Wifredo Lam : elle arrête le geste du conquistador ; elle signifie son échec à l'épopée sanglante de l'abâtardissement par son affirmation insolente qu'il se passe désormais quelque chose aux Antilles. Quelque chose qui n'a rien à voir avec le contingentement des sucres et des rhums, les cessions de bases, les amendements aux constitutions ; quelque chose d'insolite, quelque chose d'éminemment inquiétant pour les ententes économiques et les plans politiques et qui risque, si on n'y prend garde, de faire éclater tout ordre qui le méconnaîtrait. »

Et s'il y a un message Lam, là en est bien l'essentiel. A Paris, le peintre n'a pas dit son dernier mot. Il fut désarmé par l'échec de son exposition auquel l'avait mal préparé la gri-

---

(2) Césaire dépasse le Surréalisme. Je profite de l'occasion qui m'est donnée ici de répondre à une objection qui m'est faite par Aimé Patri dans le n° 3 de la présente revue. Il suffit de relire « L'Amour Fou » de Breton pour saisir ce qui sépare les deux poètes. Hypnotisé par son propre drame, le Surréalisme est, en fait, coupé de tout ce qui l'entoure. Pourtant il perçoit ce lien qui attache l'homme au monde, mais c'est par des moyens artificiels qu'il tente de le retrouver : pour lui, l'extérieur n'est que la projection de ce qui se passe en lui, l'écho matérialisé — par une occulte transmutation — de ses sentiments. Je dirai que c'est l'inverse pour Césaire : ce qui domine en lui, c'est le sens social de la participation de l'homme à l'humanité entière, c'est le sens cosmique de la participation à l'univers, de l'homme pris dans le même rythme, la même vie universelle que tout ce qui est. Le langage surréaliste n'est pour lui qu'un moyen — et non l'essentiel de son message — et nul doute que le poète s'en affranchira un jour car il est un obstacle à la compréhension de son œuvre par ceux-là mêmes qu'il voudrait surtout atteindre et qui ne sont pas imprégnés de notre culture occidentale.

serie d'un succès local aux Antilles. Peut-être eut-il dû persévérer : la conquête de Paris est difficile, elle demande une maîtrise qu'il n'avait pas encore, une confiance en soi justifiée, non par des succès antérieurs, mais par la conscience de sa propre force. Il ne sut pas surmonter sa déception, mal déguisée sous cette attitude méprisante qu'il eut à l'égard des autres peintres. Son inquiétude paralysa totalement sa puissance créatrice : sans cesse à la recherche d'un lieu favorable il erra, de Paris à la banlieue, puis à la Provence, sans jamais pouvoir accorder un instant à la peinture. C'est alors que, brusquement, il décida de rentrer à Cuba. Cette décision l'honore car elle témoigne d'une authenticité qui ne pouvait se satisfaire d'une production hâtive et facile (comme tant d'autres l'auraient fait dans les mêmes conditions) : il crut nécessaire de renouer le contact avec la nature antillaise. Malgré son échec à Paris, son exemple est à retenir, car, dit encore Césaire :

« En définitive, ce qui, par ses soins, triomphe aux Antilles, c'est l'esprit de la création. »

En effet, voici qu'un peuple longtemps asservi, arraché à sa civilisation première qui fut florissante, privé de tout contact avec le vrai visage de la civilisation occidentale (à la différence des nègres d'Amérique qui vivent dans son cycle, les nègres des Antilles n'ont, sous les yeux, que l'exemple de la bourgeoisie coloniale la plus médiocre attardée à des préjugés provinciaux, cristallisée en de sordides intérêts et son empreinte les pénètre en outre par le métissage), voici donc que ce peuple s'éveille, que le grand souffle créateur des ancêtres africains renaît. Là, est bien le signe que quelque chose d'insolite se passe, non seulement aux Antilles, mais partout où sont les nègres. Qu'ils nous aient donné, au vingtième siècle, Louis Armstrong et Richard Wright aux Etats-Unis, Aimé Césaire à la Martinique, Wifredo Lam à Cuba et qu'en Afrique, une jeune élite d'intellectuels commence à se manifester, c'est bien le signe avant-coureur du miracle prochain : du miracle nègre ! (3).

---

(3) Les textes de Césaire et la reproduction du tableau de Lam sont empruntés à « Cahiers d'Art » 1945-1946.

# ŒUVRES AFRICAINES

---

## *Chansons du Dioliba* <sup>\*)</sup>

par KEITA FODEBA

### AVANT-PROPOS

Nos conteurs madingues chantent souvent les éléments majestueux de la nature, tels un fleuve aux flots redoutés, une montagne aux rochers menaçants, un grand arbre au feuillage mystérieux, etc... Aussi, ai-je songé à présenter par « Chanson du Dioliba » cet autre compartiment du lyrisme africain.

J'ai essayé d'approprier aux diverses situations les airs qui constituent l'essentiel de l'interprétation. Puissent donc ces chants traduire sans transformation aucune, le pur contenu de l'âme africaine.

Bien que la pièce paraisse courte, la représentation, avec son accompagnement de guitare, dure 20 à 25 minutes. Le décor doit rappeler la place publique du village, avec son arbre à palabres, ses canaris à eau, ses anciens couchés à l'ombre sur des nattes, ses chiens faméliques, etc...

Il faut deux acteurs exécutants : l'un joue de la guitare, l'autre interprète.

KEITA FODEBA.

### MUSIQUE NIKI-MO

Dioliba : Pour la Malinké de la Haute-Guinée, ton nom évoque tout. Descendu des luxuriantes collines du Fouta-Djallon, tu es venu intimement t'associer à la vie mandingue...

C'est toi qui, après tes innombrables méandres, tes cascades cristallines et tes chutes floconneuses, apportes discrètement au pays malinké, paix et prospérité. Tu t'es prodigué toi-même à cette terre de latérite et de grès pour que vive toute une race.

---

(1) *Dioliba* : nom malinké du fleuve Niger.

*MUSIQUE : N'KORO-MARAMANI*

Les bergers qui, journellement promènent leurs troupeaux dans les riantes plaines de tes bords verdoyants, te vénèrent tous et te chantent sans arrêt dans leur vie solitaire.

*MUSIQUE : SINITE-NEDI*

Les cultivateurs eux, te savent davantage gré, certes. De père en fils ils se transmettent la belle tradition que tu enseignes quotidiennement par ton inlassable courant bienfaiteur.

*MUSIQUE : DA-MONSON*

Juchés sur les miradors de Bambou, au milieu des vertes rizières qui s'étendent à perte de vue, dans les vastes plaines que tu as fertilisées, les enfants, torse nu et maniant la fronde, fredonnent tous les matins ta chanson, la chanson du Dioliba.

*MUSIQUE : KAIRA*

Tu n'ignores par ailleurs, l'amour que te vouent tous ces villages de pêcheurs groupés sur tes berges et que tu fais vivre sans aucun calcul. Ils comprennent mieux que quiconque ton tempérament et ton langage. Chaque année, autour des petites mares qui jalonnent tes flancs herbeux, ils viennent danser en ton honneur et chanter la joie de vivre que tu leur as prodiguée.

*MUSIQUE : NANFOULE*

Les chasseurs qui, jadis, vivaient sous les forêts épaisses du Mandé ont compris que c'est vraiment sur tes bords humides que se rencontre le meilleur gibier. Aussi, ont-ils consenti à t'apporter leur tribut d'amour et de gratitude en te dédiant le chant de la danse du cobra.

*MUSIQUE : YOLI-YOLI*

Démentant la légende selon laquelle tu aurais de mystérieuses relations avec, je ne sais quel autre grand fleuve, tu as convié tous les laptôts (2) à venir partager ta vie intime, à te

---

(2) *Laptots* : piroguiers de profession.

suivre journallement dans ta course sans fin, sur leurs petits chalands et à traduire aux sceptiques, ta véritable origine.

*MUSIQUE : SINI-YAOUAYA*

Dioliba : comme le disait le vieux Karifa, ta largesse n'a de borne que l'infini. Sans distinction aucune, tu as su donner satisfaction à toutes les contrées du Manding.

*MUSIQUE : SINI-YAOUAYA*

Si Kankan détient le monopole de la culture du riz, c'est bien grâce à ton bienveillant frère le Milo (3).

*MUSIQUE : TENINGBE*

Le canton Ménien (4) qui, jadis a tant souffert de la sécheresse retrouve aujourd'hui la fraîcheur parce que tu as daigné lui déléguer le turbulent mais inoffensif marigot Koba (5).

*MUSIQUE : MADINA*

Malgré l'éloignement du Cercle de Dabola, tu n'as pas manqué de lui affecter le Tinkisso (3), le fleuve noir aux flots taciturnes.

*MUSIQUE : YERESSO*

Quant à Niani, l'ancienne capitale de l'Empire Mandingue, pour la ceinture argentée que tu lui as soigneusement faite avec le marigot du Fée (5), il ne cessera jamais de te célébrer entre ses tatas (6) malheureusement délabrés.

*MUSIQUE : ALALENO-SIMADANA*

Oui ! Dioliba ! Ton nom évoque tout. Tu t'es trop donné pour que tu sois oublié.

Témoin de la naissance et de la décadence des célèbres empires malinkés, tu es seul aujourd'hui à pouvoir nous en parler justement. Les Soundiata, les Samory, n'ont guère de secrets

(3) *Milo, Tinkisso* : affluents du Niger.

(4) *Ménien* : canton du cercle de Siguiri.

(5) *Fée, Koba* : marigots.

(6) *Tatas* : grands murs jouant le rôle de forteresse.

que tu ne saches car, tour à tour, dans les plus tragiques moments, ils sont venus te faire leurs confidences et te demander protection. En effet, n'est-ce pas, après le traité de Kignéba-coro que les Blancs et l'Almamy Samory t'ont sollicité un arbitrage impartial pour délimiter leurs territoires respectifs ? N'est-ce pas toi qui, pour départager Sofas et Tirailleurs Sénégalais à la bataille de Oyo-Ouyanko, as inondé toutes les vallées environnantes ?

### MUSIQUE : KAIRA

Coule donc Dioliba, vénérable Niger, passe ton chemin et poursuis à travers le monde Noir ta généreuse mission. Tant que tes flots limpides rouleront dans ce pays, les greniers ne seront jamais vides et, chaque soir, les chants fébriles s'élèveront au-dessus des villages pour égayer le peuple malinké. Tant que tu vivras et feras vivre nos vastes rizières, tant que tu fertiliseras nos champs et feras fleurir nos plaines, nos Anciens, couchés sous l'arbre à palabres te béniront toujours.

Coule et va plus loin que toi-même à travers le monde entier, étancher la soif des inassouvis, rassasier les insatiables et dicter, sans mot dire comme d'habitude, à l'humanité, que le bienfait désintéressé est le seul qui vaille, le seul qui, absolument, signifie.

*Saint-Louis, le 3 avril 1948.*

# MEMOIRES D'UNE RUE

par BERNARD B.-DADIE

Les amants de la fine et des illusions houleuses, m'appellent la rue qui penche. Je ne sais pourquoi. Les braves mères de famille soucieuses de la moralité de leur progéniture m'évitent en me désignant d'un doigt furtif accompagné d'une moue dédaigneuse : la rue prohibée. Mais pour les navigateurs et les célibataires, je suis la rue du paradis. Je m'appelle Raffenel, je suis de très grande lignée, ayant des ancêtres docteur et explorateur, pionniers de la civilisation française en Afrique noire. Qu'importe le sobriquet que les hommes puissent m'attribuer ? Je suis Raffenel, je demeure Raffenel et je serai Raffenel. Je suis une rue franche. J'ai en horreur l'hypocrisie, c'est pourquoi j'ai donné asile à toutes les maisons d'illusions, au bas de ma pente, au grand désespoir de mes sœurs sournaises, silencieuses, aux enseignes tapageuses de commerçants, tous amis du marché parallèle. Je suis née sous le signe de Vénus et je m'en vante, car c'est une référence que d'être signée Vénus. On a l'amour pour soi et la porte du paradis toute ouverte surtout quand on a vécu en un monde où la haine fleurit partout, même entre les animaux. Je nais parmi les fleurs et meurs encore parmi les fleurs. Je joins à mon caractère propre, l'aristocratie de Roume, l'animation de Faure, la solitude inquiétante des impasses, la somptueuse allure de Ponty. Sur mon parcours sont des maisons de toutes nuances et de tous les styles, du style campagnard au style soudanite des hôtels, des boutiques, des ateliers de couture, des épiceries, des bars, des dispensaires, des cafés au nom un peu sauvage Tarrafal qui sent la rafale et Chasse Cafard. Faut-il avouer qu'en certains croisements, ma réputation de propreté subit de terribles accrocs, témoin ces jets d'eau éternels des égoûts bouchés ? Les Tépé (T.P. Travaux Publics) et leur fil-leul, le Service d'Hygiène semblent y avoir perdu leur science s'il en faut juger par la chronicité des éruptions. Je bouscule

un peu Ponty. Cela est normal quand on se dispute toutes deux, des établissements mitoyens, cafés ou dispensaires. Mais tout cela en êtres civilisés. Enfin Thiong où des jeunes filles de l'aube au crépuscule se battent autour d'une fontaine. Thiong, parlons-en un peu de cette grande place M'Both des réunions publiques indigènes, de ces baobabs géants et centenaires, quartier général des « banas banas » petits revendeurs, maîtres du marché noir.

— Cigarettes, Monsieur.

— Combien ?

— Deux cents francs la boîte de Players.

— Merci.

— Combien vous donnez ?

— Cent francs...

— Sac, monsieur ?

— Chewing-gum, monsieur ?

— Chaussures, monsieur ?

— Non, non, laissez-moi en paix, dit le marin français.

— Nô, nô, réplique l'anglais et « dédéth », crie l'indigène. Scène de tous les jours et de toutes les nuits dont les vendeurs de journaux sont les principaux courtiers.

La place de M'Both et ses réunions politiques. Il faut les voir. Les gens s'y pressent, s'entassent, grimpent sur les arbres, sur les clôtures. Et on attend que le leader arrive et pour tuer le temps des acolytes entretiennent la patience. Il y a des groupes et par ci par là, comme des coquelicots en un parterre, des chéchias rouges de policier. Quelques blancs aussi.

Faut-il avouer qu'il y a réellement des heures où la nature frémit à l'unisson avec les êtres ? Si oui, ce dimanche 3 décembre 1944 en fut une. Les feuilles frissonnaient, l'air soufflait et le soleil, clément, prêta son concours en attiédissant même ses rayons d'habitude féroces. Des oiseaux perchés sur les branches inoccupées par les bambins, survolaient la foule à tour de rôle, changeant de domaine. Le teint nègre sur lequel le soleil jetait des tonalités fauves, semblait un drapeau. Les orateurs furent nombreux, trop même. Tous parlèrent de liberté en dénonçant des erreurs, les thèmes éternels de toutes réunions politiques. Ils rivalisèrent tous d'entrain pour se supplanter les uns les autres. On entendait de ces discours qui débutaient ainsi : « L'humanité, chers frères, tourne une page de son histoire, et la paix prochaine doit être placée sous le signe de la valeur humaine, car les temps sont révolus où des intérêts sordides et mesquins guidèrent les actions humaines ».

« Dieu n'a maudit personne. Nous voulons respirer à l'aise sur le sol africain, l'air que le Créateur nous dispense chaque jour. Et quand, à l'heure actuelle, nous enterrons, au coude à coude, avec nos frères blancs, à coups de canon, toutes les injustices, il est normal, légitime, que la liberté, la justice et l'égalité rayonnent aussi sur le sol africain. Le Nègre forgé au calvaire de la souffrance, ployé sous le fardeau des injustices, ayant plus que tout autre individu compris le sens de l'Amour et de la Justice, ignore la haine. Il ne demande que son droit à la vie, son droit au bonheur, son droit à la liberté, son droit à la qualité d'être humain ».

De mémoire de rue, c'était la première fois que j'entendais des indigènes tenir un langage aussi violent contre le régime. L'auditoire étonné applaudissait à tout moment, emporté aussi bien par les belles périodes que par l'audace des orateurs qui pour une fois, rangeaient l'encensoir. Les jeunes se révélaient d'une fougue extraordinaire. Ils ignoraient les ciconlocutions; ils allaient leur train, bousculant tout. C'était la génération de la guerre grandie dans le fracas des armes et les privations multiples, on pouvait donc lui passer beaucoup de choses, qu'on n'aurait sûrement pas tolérées en temps normal. Il y avait presse, et les applaudissements étaient frénétiques. Mais le plus grand symbole de la réunion dans un pays où les femmes ignorent ce qu'est la politique, parce que cantonnées dans leur rôle de femmes, ne fut pas la succession des orateurs de toutes conditions, non plus le langage panaché de français et de Ouolof, ni le délire frémissant emportant l'auditoire, encore moins les approbations jaillissant spontanément de partout, non ce fut sûrement les trois jeunes filles qui, accotées à un mur, suivaient les débats, debout quand les hommes étaient assis. Pour elles, l'ère n'était pas au confort, mais à la lutte, à l'avant, sur la brèche.

La réunion tirait vers la fin aussi le dernier orateur essayait-il de rouler la dernière tirade, pour la servir en viatique à la foule qui déjà commençait à s'égailler.

« Frères, qui vinrent nombreux à notre réunion, frères qui comme moi souffrez les injustices permanentes, la grande leçon de ce jour, est que vous êtes le prolongement du passé et un chaînon de l'avenir. Et vous, jeunes filles, symbole de notre lutte vers l'idéal de justice, vous qui, debout, semblez nous rappeler aux réalités de l'heure présente, pour ne pas, sous l'emprise des orateurs, oublier ces réalités, vous, rescapés des grandes bagarres, vous tous qui avez souffert pour

l'Egalité, la Justice et l'Amour, vous tous qui avez gémi dans les geôles de tous les pays pour vos idées libertaires, ou qui dormez votre dernier sommeil sous tous les cieus pour que la Liberté et l'Egalité soient des réalités, même africaines, quelles que soient les balles qui vous couchèrent, quel que soit le lieu des drames, quel qu'en ait été le motif, vous, héros de la Liberté dont les grandes ombres longtemps encore hanteront un monde non purgé des iniquités, vous tous dont les larmes jamais ne tariront le souvenir, Salut !

Les applaudissements partirent d'un coup long. On eût dit que les gens avaient des claquettes en mains. La foule s'en allait par les différentes artères. Moi je les regardais partir, tandis que venait, le répertoire fort riche, un marin qui n'avait pas assez coupé son vin.

Je suis signée Vénus. Je suis plus fréquentée que toutes les autres rues, je ne dors ni le jour ni la nuit, aucune affiche bariolée sur les murs qui me bornent, n'invite à aucune croisière. On trouve partout des avis à la population sur le service des ordures ménagères, sur le recrutement indigène, des programmes de cinéma, tous lacérés par les enfants. La foule s'en allait, mais à côté, le marché noir prenait de l'importance.

— Qui veut une ceinture ? un casque ? un boubou ?

— Dédéth.

— Du sucre, qui veut du sucre ? Trois cents francs le kilo.

— Dédéth.

Et les grands baobabs tutélaires protègent ce monde hétéroclite de revendeurs, de voleurs à la tire. Les baobabs protègent cette racaille sous l'œil placide de la police, symbole de la sévérité. Alors pourquoi, moi qui suis signée Vénus, moi qui nais et meurs dans les fleurs, n'admettrais-je pas de Cupidon, les fredaines ?

# L'ABLATION

par BERNARD B.-DADIE

La guerre des rois durait et c'était le peuple qui en souffrait. Chaque matin en montant en ligne, des milliers d'hommes adressaient la même prière au même Dieu : « Faites que la guerre finisse à notre avantage ». Jamais, au grand jamais, ils n'avaient dit : « Dieu donne-nous la paix ». Aussi la guerre traînait-elle en longueur... Elle finit quand même par la défaite des Agbans... Depuis bientôt six ans, les Santés étaient les maîtres du royaume des Agbans. La guerre leur avait donné ce privilège, et ils en abusaient. Les vaincus avaient payé le tribut de guerre. L'étranger l'entendit autrement ; la rapidité avec laquelle le tribut rentra était le signe de la prodigieuse richesse du pays. Conscient de sa force, il déclara annexer purement et simplement le royaume des Agbans. Nouvelle altercation ; les dieux consultés tinrent leur balance en équilibre. Ils troublèrent les médiums qui bredouillèrent des mots incompréhensibles, même pour les anciens. L'étranger exulta. Si les dieux vous parlent désormais grec à vous, Agbans c'est qu'ils approuvent l'annexion.

— Non, rétorquaient les vieux.

— Le langage sybillin des dieux ne saurait être interprété à l'avantage d'une iniquité, car nous faire payer des réparations, nous imposer des clauses et occuper notre pays est d'une révoltante duplicité.

— Contre laquelle votre faiblesse ne pourra rien.

— Mais que les dieux châtieront.

— Les dieux ont perdu la mémoire. La preuve ils vous parlent grec, maintenant.

— Ne blasphémez point. Que votre victoire ne vous fasse perdre la raison.

— Quoi, vous avez bien entendu votre médium vous tenir un langage incompréhensible.

— Pour vous peut-être.

— Comment, nous avions aussi compris. Ils vous disaient, ces dieux tutélaires, non seulement d'exécuter les engagements souscrits, mais de nous laisser le pays pour que nous le mettions en valeur.

— Attention Santé ! Attention Santé !

— Les menaces n'ont jamais tué un lion, et nous, les fils du guépard, rions de vos écarts de langage. Désormais vous nous obéirez et c'est tout. Nous vous apporterons des secrets nouveaux. Nous vous apprendrons le grec pour que vous compreniez à l'avenir le langage de vos propres dieux.

A partir de ce jour, les Agbans peinèrent comme des Nègres. Ils travaillèrent nuit et jour, sous toutes les latitudes, car le maître les exportait sous le moindre prétexte, retard dans l'exécution d'une corvée, un murmure de désapprobation, une mise excentrique. Ils étaient plus malheureux que les bêtes élevées par le maître pour son plaisir. On voyait des léopards se prélasser sur des matelas de plume, manger dans des plats d'or des gigots entiers tandis que l'Agban gîtait dans des huttes à ciel ouvert et se contentait de galettes de maïs. Les hommes s'habillaient de soie fine, et l'Agban allait presque nu dans ses hardes. Et il éventrait des forêts, comblait des mares pour établir des routes, jetait des ponts sur des fleuves fougueux, élevait des remblais, bâtissait, démolissait pour reconstruire, le pauvre Agban. Il n'avait pas une minute à lui-même ses sommeils étaient troublés par d'affreux cauchemars. Il trimait, l'Agban, trimait comme un nègre, n'ayant plus personne pour le défendre : ses dieux lui parlaient grec et ses chefs avaient fini par épouser les vues de l'étranger. D'un zèle à toute épreuve, ils faisaient exécuter les ordres les plus extravagants. Presque quatre ans bientôt aucun Agban, même femme, n'était mort dans son lit. On les ramassait sur les routes, dans les bois, au coin des cases... Le Santé n'avait qu'un souci, jouir de son pouvoir et s'enrichir. Et il s'enrichissait bien, il pouvait le dire. Le plus gueux qui venait de son pays au bout de six mois au plus, roulait carosse, ayant villa, et valetaille. Le vaincu enrôlé dans l'armée, faisait la guerre sous tous les cieux. Il coupait les bois, plantait et récoltait le poivre et le tabac, extrayait le sel et transbordait les marchandises. On lui faisait chanter pour lui donner du courage, un refrain qu'il ne comprenait pas. Mais il le braillait quand même, puisqu'il en avait reçu l'ordre et qu'il savait au surplus ce qu'était un ordre santé.

*« Mossié Napolio zéro cinquante fans pa rezo, pa rezo  
Si ou vé ze va monté ou ma bon santé yoya, iné dé. »*

*Mossié Napolio zéro cinquante fans pa rezo, pa rezo  
Si ou vé ze va monté ou ma bon santé yoya, iné dé. «*

Il le chantait en crânant, les jarrets souples et la tête haute. Un nouveau pays avait été conquis. C'était un pays de ma-  
rais et d'endémies terribles. Il fallait le mettre en valeur. Un  
premier contingent de travailleurs était parti. Les parents res-  
tèrent anxieux pendant des mois, aucune nouvelle des leurs  
ne venant de la contrée lointaine où ils trimaient. Quand les  
survivants revinrent, ils étaient méconnaissables. Il ne leur  
restait plus que les os. Ils avaient jalonné tout le parcours de  
pierres tombales, bornes du souvenir sur le chemin de la mort.  
Ces revenants racontaient avec des larmes dans la voix les  
souffrances endurées, comment leurs camarades étaient morts  
sous la schlague ou d'inanition. Les Agbans pour la première  
fois de leur vie eurent peur et surent réellement ce qu'était la  
liberté, l'indépendance. Il fallait faire la relève. Les travaux  
commencés devaient être achevés, quitte à dépeupler toute  
l'Agbanie. Un nouvel appel fut lancé. Des masses d'hommes  
s'ébranlèrent vers les royaumes voisins pour se soustraire à ce  
travail forcé. Les Santé devenaient exigeants. Ils menaçaient  
d'expédier les femmes et les enfants dans ce pays de mort  
lente, si les anciens dans deux jours au plus tard ne four-  
nissaient les travailleurs demandés. Les notables étaient in-  
quiets. Quelques-uns avaient demandé à partir pour ce pays.  
Ils savaient qu'ils n'y feraient pas long feu. Qu'importe, ils  
ont fait leur temps. Ils n'avaient reçu aucune réponse si, il  
fallait des travailleurs jeunes. Or les autorités du lieu savaient  
que les gens fuyaient l'Agbanie, que malgré tous les cordons  
l'exode continuait. Alors quoi ? Caprice de maître ? Sûrement.  
Les vieux un soir, convoquèrent les jeunes qui restaient et leur  
tinrent une longue harangue dans laquelle revenaient souvent  
les mots, mère, pays, frères, sœurs. Ils parlèrent longtemps  
sans emporter la décision. Ils revinrent à la charge le lende-  
main pour remporter la victoire. Les Santé auront leurs con-  
tingents de jeunes travailleurs. Le matin du troisième jour,  
des camions étaient déjà prêts. Et le chef Santé gesticulait  
devant les notables, car le contingent ne venait pas. Il se frap-  
pait le pantalon de sa fine baguette de rotin, lançait des or-  
dres aux miliciens qui s'affairaient. Les vieux étaient fort  
mal à l'aise. Le soleil montait, les ombres se raccourcissaient.

Le contingent ne venait pas. Tout le monde perdait patience. Le contingent ne venait pas. Mais où étaient partis tous ces gaillards ? Avaient-ils fui le pays, la nuit ? Les questions restaient sans réponse. Les vieux perdaient la tête à voir le chef Santé perdre patience. Le chef s'égosillait et les miliciens maniaient la culasse de leur mousqueton. Le contingent ne venait pas et les vieux étaient prêts à s'entasser tous dans les camions aux lieux et places des jeunes. Vraiment les affaires se gâtaient.

« Miliciens, lança le chef, débarrassez-moi de tous ces vieux gâteux et qu'on n'en parle plus jamais. »

Mais les miliciens, d'habitude prompts, n'obéissaient pas. Ils n'avaient sûrement pas entendu. Pourtant l'ordre avait été dit d'une voix très forte. Le fusil tombait des mains de quelques-uns d'entre eux. Le chef ne frappait plus son pantalon de sa fine baguette de rotin ; il regardait fixement devant lui, la bouche ouverte. Les notables ne comprenaient rien à ces attitudes. L'étonnement du Santé et de ses sbires avait gagné les vieux qui se demandaient s'il fallait rejoindre les camions ou les cases. Ils ne voyaient pas venir les jeunes gens qui avaient accepté de jalonner, à leur tour, de leurs ossements, le terrible pays de la mort lente.

Tous couverts de sang, ils souriaient quand même. A la hauteur des vieux notables apeurés ils entonnèrent leur hymne de guerre, cet hymne qu'on ne chantait plus depuis la défaite.

Ils tenaient, horreur ! d'une main, une main coupée, leur main à eux et ils chantaient, calmes, dominant leurs souffrances. Le Santé les regardait. Les jeunes s'arrêtèrent à quelques pas de lui, et à ses pieds déposèrent les mains, en tas. Monticule de mains sur lequel tombaient les mâles accents de l'hymne. Puis d'une même voix clamèrent au tyran :

« Comme ça chacun sera content, vous ne recruterez pas des manchots et nous, nous vivrons tranquilles ».

Croyez ou ne croyez pas, on dit qu'il versa des larmes, le tyran.

# FRAGMENTS DE LA „PHRASE ENSEMBLE”

D'ALAIN LE BRETON (1)

*à Suaméto, féticheuse Togolaise*

A titre tout à fait exceptionnel nous publions dans cette deuxième partie un poème d'un non-africain.

Nous reviendrons sur le cas Le Breton qui nous paraît pour le moins curieux.

*Noire comme l'or trop mûr Comme le sable si clair  
quand tu fais nuit près d'une lumière et calme  
comme le calme ne s'est jamais vu  
Noire comme le plus terrible des toujours Comme une lame  
si douce avant le meurtre Ton visage sans vent  
ton visage capital comme tu sais le taire et l'envahir de soif  
O long sommeil qui te couronne et qui te sacre  
ma vie cernée sous les paupières de fonte molle  
cette ravine sous tes yeux de houille  
c'est mon autographe.*

*Le morne bleu Ton sang Le morne rose Le sang épais de tes*  
[règles]

---

(1) Voir la préface de L.S. Senghor p. 685.

à fleur de peau le noir rageur le blanc tueur la fleur du feu  
 ton sang hurleur ton sang somptueux  
 sous mes mains fumantes ton sang patient ton sang craquant  
 la fleur au néon de la poésie la rosace baillante de ton sexe  
 l'émail fendu de ta bouche Le sable le sable rouge de ton

[spasme

mille pianos assommés de ton orgasme mille fiacres de phos-  
 [phore

à plein galop dans la mémoire cocaïne haletante  
 Elle même le corps battant à pleines charnières  
 le cœur battant comme un drapeau claquant comme elle-même  
 la première fois de ta vie  
 O elle même c'est toi par milliers.

Le soir collé aux cils tu viens comme on s'en va les bras si  
 [lourds  
 la peau si froide sous mes lèvres de rouille tes lèvres de coton  
 sur mes yeux qui t'emportent et vers le wharf cette flaque d'or  
 [pourrie

que l'eau couvre et découvre au rythme de ta poitrine  
 Le soir collé aux mains tu aimes comme on fracture le cœur  
 le front si haut au bout de ma fatigue au bout de ton histoire  
 cet appel qui s'exténue. Cette avant-garde de la blessure qui se  
 [perpétue

Mais la réponse à d'autres soirs reportés

Je reste

cette demande en croix

cette lenteur le long de ton dernier ange barbouillé d'encre et  
 [fou

Je te sauve je te sauve Rappelle-toi de tout  
 rappelle-toi de moi à la chambre 8 de l'hôpital de Lomé  
 à tant d'arcades où chaque fois pour ne pas veiller je laissais  
 la veste de mon pyjama pendre  
 et pendre encore toute ma vie jusqu'à ta vie Rappelle-toi  
 du chant des pintades vers le pavillon des Douanes  
 des caravanes flagellées sur la route du sel  
 chenilles oxydées bégayant l'errance des lys monstrueux du  
 [labour  
 du tam-tam d'Anokopé quand tu m'avais caché sous des pagnes  
 [la nuit

La nuit violette aux doigts de vitrail, la nuit aux dents cassées  
 dormant la suie aux coudes de tous les fleuves

1 suie aux veines de la mort la nuit des glaires et des éclairs  
 ar cent de comètes montant à nu l'assassin du soleil tam-tam  
 1 fleur opaque de tes seins par touffes les sagaies du viol

ébrent le blanc des filles saoules qui roulent sur les coquillages  
 ui sautent encore sur l'algèbre de leurs talons tam-tam  
 our les voix qui se convulsent d'océans et de récifs  
 our les hernies avachies de la lumière  
 am-tam aux aisselles de soie tam-tam à l'écume de la fièvre  
 e la lune à l'œil jaune Fièvre jaune fièvre jaune  
 argasse de matrices chauffées à blanc sargasse de pus de grizou  
 argasse des têtes de laine sargasse  
 es tisons brisés au cou de la musique tam-tam  
 1 fleur opaque de tes seins balancés aux créneaux du rire et de  
 [la rage

1 nuit farcie de rag-times et de conférences  
 autérise les cuisses immenses de l'Afrique renversée sous le  
 [ciel gras  
 ueur

t cette balle de gangrène ce tonnerre cérébral qui frappe qui  
 [frappe  
 es grappes de plomb au nombril de la guitare à une corde  
 ueur sueur du beurre sur la lagune dépoitraillée sueur tam-tam  
 es cravates du désespoir les savates volcaniques de la pluie  
 alcool du rêve labourent la crème douce de l'enfer  
 long goulot cette crème d'aiguilles tam-tam cette crème de  
 [nerfs

h ! l'essaïm triste des semaines aux joues de mangues molles  
 minuit les chromosomes du manioc décapiteront les vacances  
 [nymphomanes

ilence  
 ilence une fois pour cette parabole de la violence qui flanche  
 ui se penche à pleine carotide sur une tapisserie de termites  
 [SIRENE

irène à l'avant de la caravelle le nonce irresponsable de la Javel  
 e prend pour un drum de Bourgogne Tam-Tam  
 ans les voiles doucement dolentes du pêcheur d'ambre  
 ur le ligneul et sur le fil de cuirs en cuirs à Tonéviadjy  
 mais trop de souris encore trop de tarentes  
 ngorgent le court-circuit du vide Ce désir ton désir mon désir  
 ans la nuit du poivre et du vitriol  
 es pubis tuméfiés de l'imagination sabottent la cargaison du  
 [vocabulaire

*Tam-Tam le cri blanc du papier le cri de cuivre de l'abstraction  
se collent à l'aube à califourchon sur un vélo Hercule.*

*La fleur Tam-Tam la peur opaque de tes seins  
se tatouent avec la vulve luisante des danseuses sciées en mots  
[croisés]*

*en filigranes Archal archal  
pour cette mangeuse de terre soudée au corail de son supplice  
Noir noir traqueur noir sapeur Pulpe amer de la vision  
Cette façon d'être à Lomé celui que tu as tutoyé*

*O sonnante O calcinante je t'en supplie*

*NE FAIS PAS L'OMBRE D'UN DOUTE*

#### IV. PARTIE

« Mitso poné nyé déka madu kpo »

*Le boucan*

*les mains frisées dans la tignasse de l'arrachement Mo  
[enclûm]*

*ha ! te battre pendant que tu es encore chaude te défaillir  
t'écarteler devant ma patrie Charmes à feu Mon grand garrot  
mon seul bonheur Dimanche matin c'est bien  
jusqu'au bout des racines au bout des tubercules Ma tentacule  
les difficultés de la brume les trousseaux gâchés de la fable  
les bons sentiments à face de molosses c'est bien  
derrière les stores en tête-bêche comme un colosse feuilletant  
les magazines gris de l'aube Noix de cola noix de cola  
Tu as fait cet article là avec tes avant-bras  
Tu me montres la France sur le manuel des éditions Arman  
[Col]*

*très loin un Maillard oublié s'engloutit avec l'Europe Tes mains  
s'empâtent de cloches s'empâtent d'orgues je t'aime je te r  
[mon]*

*je te démonte*

*je te Stanley et je te Livingstone ma complice ma police à t  
[trousse]*  
*à ta housse de givre et de cendres bercée oscillée dessociée*

mon tout-à-l'avenant mon revenant Je délibère ton baillement  
[pubère

ton équipage ton gravier isolé

ta claie de feuilles vernies ta statue impie ton abondance

Dimanche matin l'empire à l'origine parlait de plis et de mor-  
[ceaux Mon manuscrit

mon fronton ma déchirée mille morceaux naissent de ce trésor  
[de cet endroit

Je te vingtième siècle je te veuve je t'entends pèleriner mon  
[auditoire

Je te raffine je te consulte à l'arrosage je te brin de paille Ma  
[guirlande

ces oiseaux ces oiseaux à élargir à la fleur

la gorge finale de tes seins de tes reins qui s'usent

Tam-tam qui s'usent à pierre-fendre

la peur muette la peur gercée la peur sucrée de t'oublier

mais tu est gueulée à travers l'arbre à embouteiller les moussons  
à travers les mandibules incandescentes de l'avenir.

La nuit perforée de la folie la nuit timbrée d'ancolies

O lobélies ô lobélies du Loango

charcutte Tam-Tam percute Tam-Tam

la chaude-pisse chronique de la nostalgie Ma larme à l'œil

avec les béniqués du suicide La nuit du permanganate à un  
[pour mille

se cambre pour les gonds du souvenir Où mourrir où pourrir  
chaud sortilège four crématoire de ton ombre.

Anokopé, Anakopé anneau coupé de l'équateur Baisers

baisers de pinces et de sécateurs Baisers de concasseurs

sur le sourire tressé de la tendresse qui pleure

tôle ondulée Anokopé

les cicatrices des marigots les genoux creux de la barre

Bottes bottes floches du retour au pays fatal Heures

heures de singes et de perroquets heure de l'arrêter

torche trébuchante torche forcée Destinée destinée

Anokopé chance déserte Rasoir gluant de la bestialité

vapeur félonne ailleurs massifs.

Tam-Tam fleur crissante Amour elle est si noire

la fleur au passage au brassage de tes seins

au barrage prestigieux de la peur qui bande de te perdre

Rappelle-toi.

.....

*Je tourne lentement sur ton chapitre lentement sur ton mirage  
lentement Stormy Weather comme l'algue sous la balise  
lentement emparé de soleil emparé de choix emparé d'étages  
lentement de contrastes Une pensée humaine me raconte  
lentement demandée aux vitres ou au rhum de jadis  
l'offre et la demande la parole qui commet son crime  
comme tout homme commet son destin*

*O violence c'était pourtant cela cette limite de la menace  
cette tenue cette teneur de l'ombre à mon approche  
cette joie farouche de porter plainte contre les traces qui per-  
[sistent à s'effacer]  
simplement les plus beaux je te flotte dans l'air simplement  
[les plus désorbités]  
Tu entractes ma nage tu avales ma scène Assez assez tu  
[rébondis]  
je te soutiens je te maintiens à-qui-mieux-mieux La fleur  
[boucan]  
la fleur applaudie de ton exigence Merci Simplement la plus  
[harcelée]  
la plus aperçue Ma cariatide la plus appartenue La fleur apo-  
[théose simplement]  
je te Stanley et voilà que tu me Livingstone*

.....

*Tu pleures ô mon jardin dans ta banlieue ô mon jardin dans  
[tes beaux yeux]  
les herbes les terres assaillent les fenêtres les branches défon-  
[cent tes paupières]  
tout luit comme si on venait de tout peindre  
je viens de prendre ton miracle à l'est de toute parabole et je  
[le rentre]  
dans la berceuse un peu fumante du hasard*

*Tu pleures ô mon jardin parmi les anémones de la chair bâclée  
[à coups de lèvres]  
barrée à coups de langue en sang parmi les jambes démesurées  
[du soleil]*

*Tu pleures le sexe fou Tu meurs le sexe en feu  
sur la prairie jonchée de mes vocables à la minute de ma bouche  
à la minute de ta soif*

*Ha pleut tant que tu peux Tant que le feu dure  
Je crois encore à ta naissance  
Je crois encore à ta croissance sous le ciel du sud  
Je crois encore à ta souffrance au thorax de tes fontaines  
aux cannes gommeuses de ton haleine  
à la limonade de ta vraisemblance*

*Quand cette douleur en forme de montre aura pourri le bas de  
[ton ventre hagard  
une à une les années qui s'étirent entre le mensonge et la  
[générosité  
chacune aux armes des otages  
colleront à mes pieds de bois*

*à tes pieds de sucre sans remède et sans fanion  
quelle victoire à massacrer le pirate  
avant l'orgue diluvien avant la pente sans virages  
datera l'espace des vacances et l'espace des errances  
l'espace des supplices ?*

## V° PARTIE

*Mais de béton bouilli mais de prénoms ces sauterelles,  
éclaboussent l'étoile neuve que j'avais au ventre l'étoile  
salée de foudre en berne aux cinq doigts de la fatalité  
comme ta main comme ta langue  
cravache à naufrage tendue rompue sur une peau de sauvagine  
à pleine embardée sur mon ventre gros de marées frénétiques  
Le boucan le volcan  
comme ta main sirupeuse comme ta langue si râpeuse  
ce soc infiniment partageur ce soc forcément incurveur  
la part et l'autre du sillon à moi à moi  
je me découde  
Tu m'entames Ha dissection terrible des caresses Tu me recoude  
Les graminées de la dévastation frissonnent vers l'œil bête  
du nombril terminus terminus*

*Interdiction de sortir avant l'arrêt complet du tremblement*

*Tout le monde fait la connaissance de quelqu'un*

## VI<sup>e</sup> PARTIE

*O lente o patience de tes lèvres et de ton hâle Avance  
avance encore carguée de tout ce passé au long des pistes où le*  
[sang

*ressemble étrangement à la lumière Avance  
bruisante d'une savane implacable Herbe juteuse de ces cils  
herbe alphète de tes cils étouffante de tes cils  
de tes bras tordus de tes chevilles nouées à l'étendard d'ophilan  
à l'étendard en quintemaille qui revient toujours au moment de*  
[ne pas mourir

*cette ferraille cette cuiraille cette accoudaille cette finale en aïe  
le verbe fou de ton regard à l'envers le froissement de tes*  
[hanches

*le suintement de ta peau contre la nuit terrible de ma chance  
O femme ô criblée de grêle ô giboulée je rentre  
je rentre tellement dans le ventre de ta race je lappe tellement  
la grenade sans mégarde de ta force O délacée  
et tu es ma foule d'avant et d'après*

*On va se faire faire un Vaudou au kilomètre 7 Ta tempe  
à ma droite à la droite de ce vendredi épuisant d'abandon  
et de ciel macéré de citron par la portière  
à ta tempe ce battement, ce barratement du temps  
ce goût tapant qu'a la vie sans verrous et sans désastres  
la vie inattendue en colonne de silence martelé  
la vie écorchée la vie étalée de boucherie la vie violée d'octaves  
et de coulées de laves et de coulées de baves  
la vie à bout-portant la vie à mords-aux-dents la vie debout  
dans le feu de brousses de la pensée Vieille mama souveraine*  
[de la terre

*vieille mama liée à son propre cirage Belle mama  
veillant sur ses calebasses à ma droite  
le cinéma muet de tes cils les hameaux en coup de vent  
les enfants titubant encore dans la poussière de la Dodge*

et dans la pluie des pièces jaunes  
 jusqu'à cette case de Saidou qui ne dort pas sur son grabat  
 entre un fût d'essence et une caisse de mauvais gin  
 il n'aime pas ça il n'a plus d'air pour souffler dans son bambou  
 il constate son chien cassé en deux sur des os coagulés  
 Un orage de chaleur se rend célèbre vers Atakpamé  
 il n'est plus temps de revenir en arrière

Regarde-moi regarde-moi Je suis mortel

Je me souviens de nous être allongés tête contre tête sur des  
 [bonshommes  
 dessinés au sol et que l'après-midi s'accrochait se raccrochait  
 tant qu'elle pouvait à la flûte délirante de Saidou  
 à l'air terne de cet entêtement de quelques notes très longtemps  
 jusqu'à cette pluie d'étincelles froides lorsque fut la pénombre  
 d'étincelles très longtemps froides Et cette passivité cette inertie  
 cette heure zéro entre le toi et le moi longtemps encore dormant  
 [le grand réveil

la haute présence de l'envoûte  
 mordant au Rien sans preuves de la légende de Rien  
 la pétrifiante extase du Rien liquide de la surprise  
 l'exténuante montée de la lymphe aux choses interdites

O beurrance ô lactance de ton râle Impasse comateuse  
 dernière main sans empreinte sur le sahel de l'inconscience  
 sur l'éponge aveuglée de calcium et de cingaline  
 sur le chahut chromé du dépaysement Maman Maman.  
 la pénurie l'Alaincurie les Asturies comme ça sur le bulbe  
 [rachidien

la perforeuse l'essoreuse à gages le manche avant la cognée  
 la rue pelée de l'intuition les cuillères à soupe de l'assaut  
 le char à chair la barricade qui vole le fantassin qui chancelle  
 [la nacelle

qui vire et vire à l'antipode de l'argonaute en gabardine  
 Insuline insuline chaque fleur d'hyposcédras chaque fleur de  
 [cervelle est là  
 et là ne se comble ne se succombe ne se plafonne à pis-aller  
 que cette plage de la plainte où le noyé aborde à pleine plèvre  
 les années-lumières étranglées à brûle-pourpoint dans l'ascen-  
 [seur

Et l'aorte  
 cette très diligente cette très intelligente taupe majuscule l'aorte

*balafon noir syphon tout au fond de l'hémoglobine*  
*rompt les écluses de la Liberté mon lait d'épouse ma parafin*  
*la Liberté morte et vive de la récompense*  
*la Liberté Toucouleur de l'hébétude laquée de points d'inter*  
*et de génie* [rogation.  
.....

# BLACK LABEL

(fragment)

par L.G. DAMAS (1)

— tu étais au Bar  
et moi

*parmi d'autres*  
à même la piste enduite  
et patinée de steps  
de stomps  
de slows de swings  
de sons  
de songs  
de blues  
et de la table où un Blanc à lunettes  
s'ennuyait à lire un journal son journal  
je te regardais boire un Canadian Club

*Fasciné peut-être*  
soudain ton regard  
affronta le mien  
mais de toi ou de moi qui déjà n'étions  
qu'un seul désir insatisfait  
je ne sais plus lequel  
vint au devant de l'autre  
alors que l'orchestre scandait  
Je ne sais plus lequel  
Et ce fut le vertige

---

(1) Né à Cayenne (Guyane).

*Accrochée à tes pas  
accrochée à tes yeux  
accrochée à ton âme  
je me laissai aller  
au rythme de ton drame*

*Et j'en vins à souhaiter en moi-même  
que le chemin à parcourir fût aussi long que le temps mis  
à nous voir l'un et l'autre  
face à face au carrefour*

*Brisant l'effroi qui nous rendait muets  
tu m'avais dit*

*Je me ris du hasard mais jamais du destin  
qui déroule à sa guise le film*

*Et tout est là ce soir qui rappelle  
d'une vie antérieure  
l'âpre parfum du jour  
où malgré l'interdit*

*— IL A ETE PENDU CE MATIN A L'AUBE UN NEGRE  
COUPABLE D'AVOIR VOULU FRANCHIR  
LA LIGNE —*

*L'amour s'était promis à soi-même  
d'être à jamais fidèle à son désir*

*Soudain ce soir surgis  
vos mains vos lèvres  
vos yeux sont  
ceux de la stupeur  
ceux du désarroi  
ceux de la salive amère avalée  
ceux de la larme versée en un coin de ma peine  
ceux de ma détresse  
ceux de la torture  
ceux de ma souffrance*

*ceux de ma patience  
ceux de mon angoisse  
ceux de mon attente*

*Car ce soir soudain surgis  
vos mains vos lèvres  
de mon tout premier rêve  
vos yeux sont ceux  
alors qu'enfant mon cœur  
ignorait encor  
la puissance du mépris  
la puissance de la haine*

*Mais tout est là ce soir qui rappelle  
d'une vie antérieure  
l'âpre parfum du jour  
où malgré l'interdit*

*— IL A ETE PENDU CE MATIN A L'AUBE UN NEGRE  
COUPABLE D'AVOIR VOULU FRANCHIR  
LA LIGNE*

*l'amour s'était promis à soi-même  
d'être à jamais fidèle à son désir  
Et tout est là ce soir où nos vies  
ont cessé d'être parallèles*

*Accrochée à tes pas  
accrochée à tes yeux  
accrochée à ton âme  
je me laissai aller  
au rythme de ton drame*

*Alors  
à la tombée d'un jour ensoleillé d'hiver  
je fus t'en souviens-t-il  
sur la grand-place  
qui mène au Puits-de-Science*

*t'en souvient-il*

*Longtemps après  
tu me parlas de toi  
de ton enfance un match avec la Mort  
de ton refus de dire un mot  
ou bien merci  
ou bien amen  
ou bien assez  
au xAnges en cornettes blanches  
qui défilaient à ton chevet  
promettant à ton âme une place gratuite au Ciel*

*Tu me parlas de toi  
de ta convalescence marquée au coin du doute et de la peur  
de tes sens fermés au sens de la réalité ta réalité  
de ton infirmité à pleinement jouir intensément jouir  
de tous ces riens qui font une âme euphémiquement créole*

*— Je suis né disais-tu au bout  
tout au bout du monde  
là-bas  
entre  
la Montagne Tigre  
et le fort-Cépérou qui regarde la Mer dîner de soleil  
de palétuviers et d'algues  
à l'heure où la nuit tombe  
sans crier gare au crépuscule*

*Du vieux Dégrad-des-Cannes  
témoin de ce qui fut le temps des négriers*

*Des chutes de Rorota dont l'eau est belle à voir et bonne à*  
[boire]

*De Montabo la Plage huppée  
De Bourda le fief du vieux-blanc-en-chef de l'heure  
De Châton dont le sable gris-deuil voit s'en revenir*

*non sans mal du Large  
violâtres  
défigurés  
gonflés  
pareils à des gros-ventres  
les cadavres de ceux qu'attire Châton à Pâques et à  
[Pentecôte  
et que Dieu dans sa mansuétude  
punit si gentiment en les noyant à Pâques et à Pentecôte  
pour n'avoir pas à la Sainte-Table  
communié en Dieu à Pâques et à Pentecôte  
mais pour avoir à Châton fait ripaille  
à Pâques et à Pentecôte*

*De Buzaret dont l'ombre rafraîchit  
et les rochers depuis toujours supportant  
plus d'une amour ardente et chaude*

*De l'Anse des Amandiers  
que nargue l'Enfant-Perdu dans sa détresse de phare*

*De Catayé où s'en vont crever de vanité les cerfs-volants  
[des Amandiers  
qui n'en peuvent mais de faire  
le joli cœur au Ciel*

*Du Dégrad nouveau  
De la pointe qui mène à Kourou  
où l'Indien eut  
un soupçon de revanche  
De la Crique encombrée de pirogues  
De la Place des Palmistes  
à ton cœur pourtant si proches  
ne parvenait guère  
le souffle même de l'Orénoque  
ton Orénoque*

*Rivé à la médiocrité du sort  
petit-bourgeois crépu  
ton âme était d'emprunt  
ton corps emmaillotté  
ton cœur un long soupir*

*Et nul ne voyait la plante s'étioler  
pas même Oeil-à-Tout-l'Invisible  
qu'en longue robe blanche  
accoudé au flanc accajou de ton lit  
la tête un instant perdue  
dans tes mains pieusement jointes  
tu priaï à genoux  
à l'heure où les enfants se couchent et dorment  
sans broncher ni mot dire*

*Et tes nuits qu'agitaient des leçons ânonnées en dodine  
s'emplissaient de désirs comprimés*

*Jeux interrompus la veille à la vue de la clef  
par distraction laissée au buffet et au choix  
de bonnes choses en réserve  
gelée de goyave  
liqueur de mombin  
mangues Julies jolies jaunies à point  
fruits fruits confits  
gâteaux sec et lait  
lait condensé chipé toujours meilleur au goût*

*Désirs comprimés*

*Le beau tour à jouer à Gouloufia  
criminellement coupable  
d'avoir à lui seul  
dévorer à pleines dents  
le gâteau que Nanette  
la bonne vieille marchande*

*vous avait en partage  
si gentiment offert*

*Désirs comprimés*

*Les vacances toujours proches à Rémire  
où les cousins parlaient si librement patois  
crachaient si aisément par terre  
sifflaient si joliment un air  
lachaient si franchement un rôl  
et autres choses encore  
sans crainte d'être  
jamais mis au pain sec  
nè jetés au cachot*

*Désirs comprimés*

*Les cris de joie feinte  
d'autres diraient de rage  
que tu poussais à perdre haleine  
à la toute dernière fessée reçue pour t'être  
sous le regard acerbe de te mère offusquée  
et à la gêne polie de tous  
farfouillé le nez  
d'un doigt preste et chanceux  
au goûter-de-Madame-La-Directrice-de-l'Ecole-des-Filles*

*Désirs comprimés*

*Le mot sale entendu quelque part et qu'un jour  
mine de rien  
tu servirais à table  
au risque de te voir  
ou privé de dessert  
ou privé de sortie  
ou privé des dix sous du dimanche  
à mettre en tirelire*

*Désirs comprimés  
dont s'emplissaient tes nuits qu'agitaient  
des leçons ànonnées en dodine*

*Et n'enlevaient ce fort goût d'amertume  
que laisse à la bouche au réveil une nuit d'insomnie  
ni la tiédeur du soleil matutinal qui ranimait déjà toutes  
[choses  
ni la volubilité des vieilles édentées en madras calendé  
martelant la chaussée d'aise au sortir du premier office  
où le dieu de la veille  
fut à nouveau loué  
glorifié prié  
et chanté à voix basse*

*ni l'odeur rose des dalhias du jardin qu'argentait la rosée  
ni les cris savoureux de la rue qu'assoiffaient  
la bié nan-nan  
côrôssôl  
papaye  
coco*

*Et la maison était triste et basse  
où la vie se déroulait mollement  
en bordure de la rue étroite et silencieuse . . . .  
que le bruit de la ville  
traversait à peine*

# CONGO

par LEOPOLD SEDAR SENGHOR

Oho ! Congo oho ! Pour rythmer ton nom grand sur les eaux  
sur les fleuves sur toute mémoire  
Que j'émeuve la voix des koras, Koyaté ! L'encre du scribe  
est sans mémoire.

Oho ! Congo couchée dans ton lit de forêts, reine sur l'Afrique  
domptée  
Que les phallus des monts portent haut ton pavillon  
Car tu es femme par ma tête par ma langue, car tu es femme  
par mon ventre  
Mère de toute chose qui a nez, des crocodiles des hippopotames  
Lamentins iguanes poissons oiseaux, mère des crues  
nourrice des moissons.

Femme grande ! eau tant ouverte à la rame et à l'étrave  
des pirogues  
Ma Saô ma femme aux cuisses puissantes, aux longs bras  
vêtus de nénuphars calmes  
Femme précieuse d'ouzugou, corps d'huile imputrescible  
à la peau de nuit bleue.

Toi calme, déesse au sourire étale, sur l'élan vertigineux  
de ton sang  
O toi l'impaludée de ton lignage, délivre-moi de  
la surrection de mon sang.

Tam-tam toi toi tam-tam des bonds de la panthère,  
de la stratégie des fourmis  
Des haines visqueuses au jour troisième surgies  
du poto-poto des marais

Iâ ! sur toute chose, du sol spongieux et des chants  
savonneux de l'Homme-rouge  
Mais délivre-moi de la nuit sans joie, et guette  
le silence des forêts.

Donc que je sois le fût splendide et le bond de  
 vingt-six coudées  
 Dans l'alizé, sois la fuite de la pirogue sur le  
 bouclier lisse de ton ventre.  
 Clairières de ton sein îles d'amour, collines d'ambre  
 et de gongo  
 Tanns d'enfance tanns de Joal, et ceux de Dyilor en Septembre  
 Et nuit d'Asnières en Septembre — il avait fait  
 trop beau trop doux.  
 Fleurs sereines de tes cheveux, pétales si blancs de ta bouche  
 Surtout les doux propos à la néoménie, jusques à la minuit du  
 [sang-  
 Délivre-moi de la nuit de mon sang, car guette  
 le silence des fôrets.  
 Mon amante à mon flanc dont l'huile éburnéenne  
 fait docile mes mains mon âme  
 Ma force s'érige dans l'abandon, mon honneur  
 dans la soumission  
 Et ma science dans l'instinct de ton rythme. Noue son élan  
 le coryphée  
 A la proue de son sexe à la vue du taureau, comme  
 le Tueur aux-yeux-de-torches  
 Rythmez clochettes rythmez langues, rythmez rames  
 la danse du maître-des-rames.  
 Ah ! elle est digne, sa pirogue, des chœurs triomphants de  
 Fadioutt  
 Et je clame deux fois deux mains de tam-tam,  
 quarante vierges à chanter ses gestes.  
 Rythmez la flèche rutilante, la griffe à midi du Soleil  
 Rythmez, crécelles des cauris, les bruissements de la Grande  
 Eau  
 Et la mort sur la crête de l'exultation, à l'appel irrécusable  
 du gouffre.  
 Mais la pirogue renaîtra par les nymphéas de l'écume  
 Surnagera la douceur des bambous au matin  
 transparent du monde.

# Sokamé

ADAPTATION D'UN CONTE INDIGÈNE

*Pièce tragique en trois actes et quatre tableaux*

## PERSONNAGES

SOKAMÉ

EGBLAMAKOU (amoureux de Sokamé).

LE ROI.

APLOGAN.

APLOGAN (chef féticheur).

CAPO (premier paysan).

AZADJI (deuxième paysan).

BOKONON (un devin).

MIGAN (boureau du roi).

MÉHOU (un ministre).

AMADJI (chef d'orchestre).

Groupe de musiciens — Les Courtisans.

## ACTE PREMIER

*Dans le fond de la scène, des panneaux mobiles en papier ocre  
représentent des murs.*

*Pour les paysans, un morceau de tronc d'arbre sert de siège.*

*Le plancher est recouvert de nattes indigènes.*

*(Personnages : Azadji et Capou, paysans.)*

## SCENE PREMIERE

(Personnages : Azadji et Capo, paysans.)

AZADJI. — Je te salue, Capo.

CAPO. — Et moi aussi. T'es-tu bien levé ce matin ?

AZADJI. — Je me tiens sur un pied, par la grâce de Dieu.

CAPO. — Et ta femme ? Et tes enfants ?

AZADJI. — Nous sommes tous dans la main du fétiche et du Roi.

CAPO. — C'est cela même.

(Azadji prend une attitude d'abattement et pousse trois longs soupirs en frappant le sol du pied. Capo, intrigué, la main sur l'épaule d'Azadji, demande) :

CAPO. — Tu soupîres, Azadji, cette humeur ne t'est pas habituelle, que t'arrive-t-il ?

AZADJI. (revenant de sa torpeur). — Ce qui m'arrive, c'est ce qui agite tout le monde. Depuis plusieurs lunes, il ne pleut pas.

CAPO. — Il y a en effet des choses bien bizarres dans la vie. Depuis que j'ai ouvert les yeux, je n'ai jamais vu une année pareille à celle-ci.

AZADJI. — C'est la vérité que tu dis.

CAPO. — Je crois que le ciel est fâché contre la terre ; les champs ont soif. Il y a plusieurs lunes que les « glétas » sont prêts ; le Serpent des eaux n'aura-t-il donc pas pitié de nous ?

AZADJI. — Il n'y a même pas une goutte d'eau à boire. Chaque matin les femmes vont à l'égouade et en reviennent leurs jarres vides sur la tête !

CAPO. — Hé Azadji ! Celui qui n'a pas de pagne porte-il un bracelet à son bras ? Le manger passe avant le boire. Je dis qu'il n'y a même plus un grain de maïs à se mettre sous la dent !

AZADJI. — Il n'y a pas de gens aussi malheureux que nous.

CAPO. — Moi, je dis : si le ciel ne nous délivre pas avant la mort de cette lune, la prochaine saison ne nous verra plus. La famine aura déjà tué toute la ville.

AZADJI (hochement de tête, un soupir : *houm !...*). — Le bocono Ablessi, qui est l'ami de mon père, m'a dit ceci : Si l'on ne se dépêche pas de donner au fétiche sa victime, la maladie, la famine et toutes les choses qui font peur vont tomber sur nos têtes... Et si nous voyons le roi ?

CAPO (sceptique).

AZADJI. — Pourtant, comme dit le proverbe : « Tant que le charlatan vit, le malade peut avoir de l'espoir. » Il nous faudrait chercher le moyen de hâter le sacrifice. Nous verrons le roi, nous lui parlerons de nos semailles impossibles, de nos misères, de notre faim. Le roi est bon ; il nous écoutera. Et avant que le soleil n'arrive à la hauteur de cette case (*il la montre*) il viendra dans la cour. Nous nous jetterons à ses pieds ; il nous entendra, et avant le jour du marché prochain, la pluie aura mouillé et nos champs et le toit de nos cases.

CAPO (*encouragé*). — C'est la vérité seule que tu dis. Mais aurons-nous le courage de parler au roi ?

## SCENE II

(*Le Roi et sa cour, Azadji et Capo*)

Ewélé iyé ! Kini kini kini !  
Djaounta, djaounta !

(*Le héraut sonne le gong : il annonce le roi.*)

(*Installation protocolaire du siège royal. A la fois heureux et troublé, Azadji lève les bras, recule d'instinct et coupe la parole à son compagnon.*)

(*Dans la coulisse*) :

O han-han Glo-glo ! han-han bis.  
Méta godogodo so... o ko !  
Ewélé iyé !  
Ou bou bou bou bou... ou !

(*Formule protocolaire basée sur les hauts faits du roi Glèglè et par laquelle on annonce son arrivée dans la cour ou son passage en un lieu quelconque. A cette acclamation, fait suite un chant entonné par Amadji, le chef de l'orchestre royal. Les courtisans exécutent ce chant un moment dans la coulisse, puis on voit s'agiter deux amples mouchoirs et apparaître une pipe bariolée : Sa Majesté fait son apparition, lentement, regardant à droite et à gauche, tel un lion.*)

## CHANT

Thossou miton wé zéoué  
Bo Panligan hon mâ lin

Anago  
A na go nê  
Médé tomê wê adéa

*Traduction*

Notre Roi est sorti  
Et le hérault chante ses louanges  
Va fièrement  
Aussi fièrement que tu veux  
Le pays est à toi.

*(La musique cesse. Les ministres vont organiser les distractions habituelles de la cour, mais Capo s'avance.)*

CAPO. — Je demande d'état de la maison.

MAKOU (*premier ministre, sèchement*). — La maison se porte bien.

*(Il s'apprête à continuer ses occupations, mais Capo insiste)*

CAPO. — O roi ! nous sommes sous tes sandales, et ce sont tes sandales qui nous abritent lorsque le malheur est sur nous. Nous ne vivons que par toi. Ne laisse pas prendre tes sujets dans tes mains.

Nos greniers sont vides... et le ciel n'arrose pas la terre. Le fétiche des pluies attend dans les roseaux la jeune fille qu'on lui donne chaque année. Appelle donc Aplogan, le grand féticheur qui connaît la langue des Dieux. Qu'il fasse le sacrifice et, alors, la porte des eaux nous sera ouverte.

*(Capo entrevoit dans une suprême extase les eaux ruisselant parmi les sillons des champs. Il oublie l'étiquette, il gesticule.)*

LE ROI (*exaspéré*). — Qu'est-ce qu'il délaie dans sa bouche ce garçon ? Le petit met-il la main dans le nid des abeilles (*Des jurons fous*.)

UN COURTISAN. — Qui est-ce qui a introduit ces têtes fêlées de paysans devant sa Majesté ? Ces glétanous ont-ils d'abord vu le Pododji ?

*(Il cherche à droite et à gauche, tout le monde appelle Pododji. Celui-ci arrive à quatre pattes, un trousseau de clés au cou.)*

PODODJI. — Mon Dieu ! par où ont-ils passé ?

UN COURTISAN (*d'un geste méprisant*). — Efface-toi, vilain portier.

LE ROI. — Migan !

*(Toute la cour appelle Migan, le bourreau du roi. Celui-ci a*

*rive. D'un geste significatif, Sa Majesté ordonne la destitution du portier négligent.)*

MÉHOU (*aux autres courtisans*). — On appelle une personne et c'est le chien qui répond. On dit au chien : « Quelle chose te regarde là-dedans » ? (A Capo.) Et toi, Capo ? Occupe-toi de ton maïs.

CAPO. — C'est m'occuper de bien peu de chose.

(*La cour entière murmure d'indignation. La peur saisit Capo qui ne sait plus que dire.*)

MÉHOU. — Tu as la tête dure, Capo. Tu oublies que tu es chez le roi ? Tes paroles sont imprudentes.

CAPO (*hésitant*). — Je ne fais que demander l'état de la maison.

(*Le chœur royal calme la colère du roi par ce chant*) :

#### CHANT

Nou ago do  
Bo do hando tan lé mi séa ?  
Ni plé bo nou gbé  
Nou po wé han na you.

#### Traduction

Savez-vous ce que dit la grenouille  
En criant dans le marigot  
Savez-vous ce qu'elle dit dans son chant ?  
Groupez-vous, entendez-vous,  
Et ayez tous une seule voix : ce sera bien.

LE ROI. — Pourtant je crois avoir parlé de ce sacrifice avec Aplogan l'autre soir.

LA COUR. — C'est cela même.

LE ROI. — Ganhoumzo !

(*Toute la cour appelle Ganhoumzo.*)

GANHOUMZO. — Sodégbé (la foudre tonne). [*C'est la façon de répondre au roi.*]

LE ROI. — Va donc chercher Apoglan, il doit être à Lokossa ou à Féléli en train de présider un sacrifice.

CAPO. — Le roi prend soin de la vie de ses enfants. Nous demandons l'état de la maison.

(*La musique royale entonne le chant suivant pour divertir le roi*) :

## CHANT

Solo

Né tē wē na non  
Agloglo linsou dohoua ?

Chœur

O tcho bè tcho  
Hê té wē na non ?

Solo

Guéli wē do adjia siyin siyin *bis*  
adjinacou guéli wē do  
adja siyin bodo zèle zoum  
Lo bo yin zoum hossou

Chœur

O tcho bè tcho  
Hê té wē na non.

*Traduction*

Solo

Quel oiseau pourrait ressembler  
Au grand agbogbo linsou

Chœur

Le grand oiseau blanc au grand bec  
Qui pourrait lui ressembler ?

Solo

C'est l'éléphant qui a les côtes résistantes : *bi*  
C'est le grand éléphant qui peut traverser

Chœur

La forêt sans inquiétude  
Et en devenir roi.

## SCENE III

*(Entrée d'Aplogan.)*

GANHOUMZO. — Aplogan arrive sur mes pas.

*(Aplogan arrive en chantant les louanges de Sa Majesté.)*

LE ROI. — Si je ne me trompe, je crois que nous avons parlé l'autre soir du sacrifice offert chaque année au fétiche des roseaux. Depuis plusieurs semaines, les eaux du ciel n'ont plus mouillé la terre, cela tient la tête de tous les pays.

sans et Capo est venu demander l'état de la maison à ce sujet.

APLOGAN. — Oui, mais le temps de la sécheresse n'est pas encore passé. J'ai consulté les fétiches cette nuit et ils ont tous... sans hésitation, choisi la fille de... Guacadja...

GANHOUMZO. — La demoiselle de la maison des Guacadja ? La jeune fille au teint clair, mince de taille, pas trop haute et dont la blancheur des dents fait l'admiration des jeunes ?

MÉHOU. — Tu veux parler de Sokamé ?

(*Ganhoumzo, d'un geste, approuve l'heureuse désignation de Méhou.*)

APLOGAN. — Oui... mémoire de vieux !

GANHOUMZO. — Aplogan est vieux en effet (*observation «fou »*).

LE ROI. — On ne peut pas mieux choisir.

LA COUR. — On ne peut pas mieux choisir.

LE ROI. — Panlingan ! Va dans tous mes villages. Dis à mon peuple que le fétiche des eaux mangera...

APLOGAN. — Samedi matin.

LE ROI. — Je veux que tout le monde soit présent, que chacun mette ses plus jolis pagnes.

(*L'orchestre royal reprend ses chants. Aplogan exécute une danse. Le roi se lève et la cour se retire.*)

#### SCENE IV

(*Conversation des paysans*)

CAPO. — La paix n'habite pas en toi, Azadji ?

AZADJI (*dans une attitude méditative*). — Oui, mais je plains la belle petite Sokamé et son inséparable Egblamakou.

CAPO. — Egblamakou ?

AZADJI. — Oui, Egblamakou, son amant. Tu sais, la jeunesse cherche la jeunesse. Que va-t-il devenir, ce pauvre garçon ?

CAPO. — Nos yeux ne voient pas comme ceux du fétiche, Azadji. Non, il n'y a rien entre ces jeunes gens. C'est un grand honneur pour Sokamé et sa maison... Et la pluie tombera et le naïs lèvera dru.

(*Dans la coulisse : chant d'allégresse en l'honneur du Serpent des pluies*):

## CHANT

Mi yin afafa non wé lô  
 Afafa non dan kouédo é  
 Mi mè é non ko dan houm lo di é  
 Mi na da Koamé nou san  
 Lo bo da Adjouavi nou dan  
 Dan ma wa ta  
 Mi mè é nou hô dan houm lo dié.

*Traduction*

Nous t'éventrons  
 Nous t'éventrons, ô fétiche des pluies.  
 C'est nous qui organisons le tam-tam du serpent fétiche  
 Nous allons vouer Sokamé à Dan  
 Nous allons vouer Adjouavi à Dan  
 Cela ne sera-t-il pas suffisant ?

CAPO. — La jeunesse se console aisément de ses malheurs.  
 Egblamakou se consolera (*il se lève en finissant*). Ecoute  
 Azadji, la chanson d'Ahide Houédo. (*Tous écoutent interdits.*)

(*Rideau.*)

## ACTE II

## SCENE PREMIERE

(*Les deux amants*)

(*Sokamé se trouve au lieu du rendez-vous. Elle attend. Survient Egblamakou, son amant.*)

SOKAMÉ. — Sauve-moi, Egblamakou.

EGBLAMAKOU. — ...

SOKAMÉ. — Sauve-moi, Egblamakou.

EGBLAMAKOU. — Je voudrais te sauver, je voudrais tant te sauver... Mais ton père connaît le roi...

SOKAMÉ. — La poule empêche-t-elle l'épervier de prendre ses poussins ? Toi-même, Egblamakou, tu peux aller trouver le roi ?

EGBLAMAKOU. — Mais, Sokamé, que peut le chien dans une guerre d'où le lion sort blessé ? Nous sommes tous dans la main des féticheurs et du roi !

SOKAMÉ. — C'est toi qui me parles ainsi Egblamakou ? Oh ! que ma vie fait pitié !

(Pause.)

SOKAMÉ. — Mais si nous prenions la fuite ?

EGBLAMAKOU. — Le fétiche des eaux est puissant et il saura nous trouver où que nous soyons.

SOKAMÉ. — Nous prendrons la brousse. Nous éviterons les sentiers, les fermes, les glétas, les chasseurs aux aguets, aiguades où jasant les femmes.

Nous passerons loin des chantiers où se creusent les pirogues, loin des espaces dénudés par les feux de brousse. Nous choisirons les bois sombres où ne volette point « alé », l'indiscrète pie de nos contes. Nous traverserons en plein cœur la Lama sans craindre la redoutable panthère, le lourd phacochère, ni l'interminable boa. Nous enjamberons le Couffo, à la hauteur d'Allada... Nous n'avons pas peur des caïmans aux écailles tranchantes.

EGBLAMAKOU. — Et aux mâchoires énormes !

SOKAMÉ. — Nous arriverons chez les Ouédahs, au bord du lac Ahémé ou Djessin, la « rivière salée » dont les poissons ne tarissent point. Tu sais que leur hospitalité est douce et que le maïs et le haricot abondent dans leurs greniers. Leurs maniocs deviennent gros comme des ignames.

EGBLAMAKOU. — Je vois tout cela, mais... (*et il hoche la tête*).

SOKAMÉ. — Tes champs s'étendront à perte de vue. Les bêtes de ton troupeau ne pourront plus se compter et ta basse-cour sera immense.

EGBLAMAKOU. — ...

... voient loin et la main du roi est terrible...

SOKAMÉ. — Tais-toi. Là-bas, chez les Ouédahs, chacun est propriétaire de ses biens. Les produits de tes champs ? Tu les vendras aux Blancs. Ils seront tes amis, tes protecteurs... Et tu auras échappé aux puissances de chez nous. Et tu auras un fusil.

EGBLAMAKOU. — Moi... Un fusil !

SOKAMÉ. — Oui ! Un long fusil à silex, et de la poudre.

EGBLAMAKOU. — Oh ! Sokamé, c'est la vérité seule qui sort de ta bouche. De toutes les fleurs des glétas, tu es la plus belle, Sokamé, et tes paroles encore plus belles me décident à te suivre. Partons.

SOKAMÉ. — Et ta ceinture de gris-gris ?

EGBLAMAKOU. — Ah ! tu as la mémoire debout. Je cours la chercher. Je défie la biche d'aller aussi vite que moi.

SOKAMÉ. — Je t'attends ici, sous ce grand arbre.

## SCENE II

*(Le passage du chef féticheur)*

*(Le féticheur tenant quelques feuilles à la main, rentre chez lui. Il aperçoit Sokamé.)*

FÉTICHEUR. — Mes yeux ne se trompent pas... C'est bien toi, Sokamé. Que fais-tu dans la nuit, si loin de ta case ! Qu'est-ce qui a chassé l'oiseau de son nid ? *(Sokamé se met à genoux, hésitante.)* Tes parents savent-ils où tu es ? Et pourquoi n'es-tu pas couchée ?

SOKAMÉ. — J'ai perdu hier mon collier sous cet arbre et je viens le chercher.

FÉTICHEUR. — Houm ! houm ! Et c'est pour chercher ton collier que tu es si bien habillée ? Lève-toi et marche vite devant moi jusqu'à la case de tes parents. Une fille doit se coucher en même temps que les oiseaux. *(Tous deux s'éloignent, l'un sceptique, l'autre décontenancée.)* Collier perdu... Clair de lune... houm...

## SCENE III

*(La déception d'Egblamakou)*

*(Egblamakou arrive tout harnaché de gris-gris, regarde à droite, à gauche...)*

EGBLAMAKOU. — Sokamé ! Sokamé ! Sokamé !

Le temps d'aller chercher ma ceinture de gris-gris ! J'ai pourtant bien couru ! *(Il réfléchit.)* Ou bien, quelque esclave de sa mère l'aurait-elle découverte ?... Non, non... Ou bien, le chef féticheur, cet homme qui rôde toujours dans la nuit aurait-il passé par ici ? *(Dans la coulisse, on entend le chant d'algresse exécuté en l'honneur du serpent des pluies.)* Oui, oui... ils s'apprêtent à l'immoler. Le chef féticheur, cet homme a déjoué tous mes plans. *(Il tombe pendant que dans la coulisse la voix des chanteurs baisse ; il se lève brusquement.)* Eh bien, non !... Ils ne la tueront pas. Je m'en vais de ce pas me confier au dieu de la vérité, je vais consulter le Fa.

*(Rideau.)*

## SCENE IV

(Chez le Bokonon)

(Panneaux mobiles recouverts de papier ocre. Nattes, lampion, poulet, un fétiche, fatè).

(Au lever du rideau, le bokonon congédie deux clients qui ont fini leurs consultations.)

BOKONON. — Tiens ces quatre cauris. Tu les jetteras dans la direction des quatre coins du monde. (A un autre.) Et toi, mets ceci au chevet de la rivière et jamais des revenants ne viendront plus palabrer dans ta cour la nuit.

EGBLAMAKOU (dans la coulisse). — Ago Ago ô ô ô.

BOKONON. — Ago dehors.

EGBLAMAKOU (entre). — J'adore le Fa.

BOKONON. — L'adorateur du Fa ne meurt pas. Tes cheveux blanchiront un par un et tu ne mourras que lorsque ta tête sera blanche.

EGBLAMAKOU. — Akou.

BOKONON. — Akou gnanvi, ta mère s'est-elle bien réveillée ?

EGBLAMAKOU. — Oui ! elle s'est bien réveillée.

BOKONON. — Les enfants se sont-ils bien réveillés ?

EGBLAMAKOU. — Oui, ils se sont bien réveillés.

BOKONON. — Okou badou, Akou ahouanê, kou zosso, kou ayato.

EGBLAMAKOU. — Akou.

BOKONON. — Il y a... trois jours que je ne t'ai pas vu.

EGBLAMAKOU. — Et même un jour de plus. Que le repos soit avec toi, Bokonon. Ce sont les événements de la vie qui me dérangent. Je crois mes jours déjà comptés. Sans le manger et le boire, je me croirais déjà habitant de l'autre monde.

BOKONON. — Et tu ne peux pas faire une promenade jusqu'à ma case ?

EGBLAMAKOU. — L'œil ne dort que lorsque le vent dort. Ahonon.

BOKONON. — C'est la vérité que tu dis.

EGBLAMAKOU. — Je viens voir le Fa. Mon esprit a besoin de la lumière du Fa. (Il prend « l'adjikoui » que le bokonon lui tend.) Fa Ahidékoum, comment faire pour sortir de cet embarras ?

BOKONON (en consultant chante avec ses acolytes) :

## CHANT

Bôko non kou vioun au  
 Ghilido  
 Ahonon non kou vioun au  
 Ghilido  
 Gbo kou déjé fidé  
 Enon dô kadjê,  
 Hau kou djé fidé  
 Enon dô kadjê,  
 Kadjê ta dopo non wa yui  
 Bénou ké wé sômon au ?  
 Au yin ghilido.

## Traduction

Le devin ne meurt pas subitement  
 Impossible (*approximatif*).  
 Le possesseur de secrets ne meurt pas subitement  
 Impossible (*approximatif*).  
 La chèvre meurt-elle ?  
 On dit « Kadjé »  
 Un porc meurt-il ?  
 On dit « Kadjé »  
 Es-tu « Kadjé », enfant unique  
 Pour être crié de la sorte ?  
 Non, impossible (*approximatif*).

BOKONON. — Saogbé ! Saogbé ! Atimévodou dit que c'est par amour de la vérité qu'il s'installe toujours le long des routes. Le Fa découvre beaucoup de difficultés. La mort est sur la berge ; la maladie dans la barque et dame Justice à la barre. Le rat des champs a giflé la panthère : « Adézi », présage étrange, présage terrible ! Cette brousse que nous habitons va s'agiter !

Tu n'est pas marié mon ami ! Et voici que le Fa parle d'un homme et d'une femme. La barque, c'est l'emblème de la fuite et la justice qui est à la barre représente la femme qui dirige cette fuite. Si l'homme à qui parle cet oracle était marié, je dirais qu'il a l'intention d'enlever une femme et cette femme ne demande qu'à le suivre.

Saogbé ! Saogbé ! houm (*méditation*). Mais au pied qui heurte la pierre de se plaindre. Le Fa dit que les fuyards de-

viendront puissants, mais d'importants sacrifices s'imposent... Je vais t'armer d'un poignard qui sera scie d'un côté et couteau de l'autre. Le bois coupé à la hache présente des aspérités tandis que la scie n'y laisse qu'une trace régulière, impeccable.

Confie-toi à ce poignard. Et le fétiche Ogou, dont il est l'emblème, t'aidera à sortir toujours victorieux de toutes tes entreprises. Va, mon enfant, je vois d'ici tous les obstacles vaincus.

EGBLAMAKOU (*prend le poignard et se lève, réconforté*). — Je crois qu'avec ce poignard, la protection du Fa et l'aide des fétiches de mes ancêtres, je vaincrai tous les obstacles.

(*Rideau.*)

### ACTE III

#### SCENE PREMIERE

(*Le peuple sur les lieux, au bord de la rivière ; des curieux impatients fument et bavardent. Egblamakou arrive aussi. Ses camarades l'interpellent et échangent avec lui les salutations d'usage.*)

#### SCENE II

(*Le cortège de Sokamé passe pour la rivière. Sokamé en tête, le chef féticheur suit. Les musiciens et le peuple ferment la marche.*)

#### CHANT

Hé lê fidé maidja lâ gbamndo  
Dji mo non ho mê do houé yé gbé  
Vodoun hé lê fidé maidja lâ gbando  
Dji mon kô mê do houé yé gbé.

#### Traduction

Montre-moi où poser mes bagages  
La pluie ne devant pas mouiller les gens dans cette maison.  
Vodon, montre-moi où poser mes bagages  
La pluie ne devant pas mouiller les gens dans cette maison.

## CHANT

Honougbo wêa ahouan vodou ?  
 Ohoné nougbo wêa ahouan vodou ?  
 Ahou huili gbêto, ahouaï huili yéhoué  
 Ahouan i wi tomê bo huili mê lo  
 Hounou gbo wê a Ahouavodou.

*Traduction*

Est-ce vrai, dieu de la guerre  
 Cette nouvelle est-elle vraie, dieu de la guerre ?  
 La guerre a attrapé les hommes  
 La guerre a attrapé les dieux  
 La guerre est partie chez vous vous capturer  
 Est-ce vrai, dieu de la guerre ?

## CHANT

Houmon ni djala houn do  
 Na kossi é ni djo la éhoué  
 Vodoun hounon ni dja la hodo  
 Na kossi éni djo lo yéhoué.

*Traduction*

Que le chef féticheur soigne son fétiche  
 Afin que le profane l'envie.

*(Enfin, toute la foule se prosterne.)*

LE FÉTICHEUR. — Serpent des eaux, Aholossou gada-Glindi-glada, voilà ta victime.

## SCENE III

*(La surprise)*

*(Egblamakou surgit de la foule. A u moment où le serpent sort sa tête des roseaux pour saisir Sokamé, Egblamakou lui tranche le cou. Le féticheur se jette sur Egblamakou et crie : « Au sacrilège ! A mort le profane. » Le peuple se précipite sur le jeune homme et crie de concert avec le féticheur : « A*

*mort le profane ! » De son côté, Sokamé se lamente et pleure. A ce moment entre le roi. Le tumulte cesse.)*

LE FÉTICHEUR. — O roi, digne représentant de la lignée des Dako-Donou, vois devant toi un profane sans antécédent, le jeune homme le plus audacieux de la terre. Pour cette misérable Sokamé, il a osé lever le couteau sur le fétiche des eaux et l'eau du ciel n'arrosera plus jamais notre sol.

*(On entend le bruit du tonnerre dans la coulisse.)*

LE ROI. — Il tonne, Aplogan. *(On entend le bruit de la pluie.)* Egblamakou a tué le fétiche des eaux et voilà qu'il pleut. Sokamé apaise ta douleur. Aplogan, consentons à l'hymen de ces jeunes gens. La pluie tombe ! c'est tout ce que je demande pour mon peuple. Le maïs poussera dru, nos cases seront autant de greniers. Peuple, peuple fidèle, chante en chœur : *La vie est belle.*

FIN

# Un mariage chez les Mandegnïs

Reproduction en une sc  n  tte de la cérémonie de mariage chez les Mand  gnis, peuplade de la région de Forécariah (Guinée française) ; avec le marchandage de la dot, la présentation des fiancés, leur interrogatoire ; les chants et les danses rituels.

## PERSONNAGES

FOFANA (père du marié).

TRAORÉ (père de la mariée).

DIALLO (père de Traoré).

TRAORÉ. — Fofana ! le chasseur a atteint le gibier. Hier, la famille a délibéré, et la conclusion nous est favorable. Nos enfants sont grands, nos greniers sont pleins ; profitons-en pour conclure le mariage. Maintenant, rien ne dépend plus de nous, mais...

FOFANA. — Traoré ! Que Dieu récompense tes bontés. Nous sommes enchantés de l'honneur que tu nous fais en accordant à mon fils la main de la jeune Aminata. Mais, si le chasseur est heureux d'abattre un éléphant, transporter sa chair au village est autre chose. Aminata est la fille de la s  ur du cousin de mon grand-père. Partant, il n'est pas question ici de traiter un achat. Nous faisons une alliance, nous unissons deux nobles familles. Il est vrai qu'un sac rempli de fourmis en contient un nombre incalculable, et Allah lui-même ne le saurait dire...

LE GRIOT. — Et cependant il le sait, car il est le créateur de toutes choses.

FOFANA. — ... Eh bien ! ce nombre même ne suffirait pas à

énombrer les qualités de ta fille, pas plus que les grains de sable de la terre, je le reconnais...

TRAORÉ. — Ne parle pas tant Fofana ! « Celui qui achète un cheval doit pouvoir l'entretenir. » Nous serons raisonnables et la dot ne sera point monstrueuse. Il faudra seulement payer, selon la coutume, dix boisseaux de riz, deux sacs de sel, cinq gourdes de vin de palme, cinq gourdes d'huile, cent noix de kola, un boubou pour le père, un boubou pour le frère, un pagne pour la mère, un voile pour la tante, un pantalon pour l'oncle, un bila pour le petit Sanga, cent billets de « Daassi ». Ah ! ne négligeons pas non plus la parure de la jeune fille qui doit paraître en princesse sur la place du marché.

LE GRIOT. — Et aussi un boubou pour le griot !

FOFANA. — Eh Traoré !... Est-ce la dot que tu énumères ainsi ? Bissimilaï ! Mais avec tout cela je pourrais enrichir mon étable de deux cents têtes !... Allons, mon ami ! C'est trop ! Oh ! c'est trop !...

TRAORÉ. — Trop ? Que dis-tu Fofana ? Crois-tu qu'il soit possible d'avoir une fille si jeune et si belle pour un « salamaeck » ?

LE GRIOT (*s'adressant à Fofana*). — Songe que la calebasse est encore pleine.

FOFANA. — Point du tout, mon cher ! Mais tu as l'air de conclure un marché et non un mariage. Songe que l'an dernier, j'ai été ruiné par l'incendie. Actuellement, je n'ai rien. Mes troupeaux sont malades ; les singes ont ravagé mes bananiers...

DIALLO. — Mon frère, la raison lui appartient. Retranchons... deux boisseaux de riz..., deux sacs de sel..., le bila du petit Sanga. (*S'adressant à Fofana.*) Mais, en retour, tu nous donnes dix gourdes de vin de palme en plus.

FOFANA. — Hou... na khor hodé. Kono Allah sagô, Anabi agô, wo sagô. J'accepte.

TRAORÉ (*s'adressant à son frère*). — Mon frère, va chercher nos enfants pour la bénédiction nuptiale.

(*Le griot chante les louanges des deux pères de famille en attendant l'arrivée du cortège...*)

(*Le cortège arrive, joyeux, entonne des chants et danse.*)

### *Chant d'accompagnement de la mariée*

A wama dé, wama dé  
A Aminata wama dé.  
Aminata Tarawaly  
Mikhi fagnynan fama

Aminata tongo dé  
 Sigafé Abou khonyi  
 E Aminata wama dé.  
 E Aminata wama dé.

*Traduction*

Elle pleure, Elle pleure  
 Aminata pleure.  
 Aminata Traoré.  
 Ce sont des gens d'importance  
 Qui viendront te chercher  
 Pour aller chez Abou  
 Aminata pleure  
 Aminata pleure.

*Chant de danse*

E tèmê tongo  
 E' sa rabira sa  
 Sadéma.  
 Yala yo, Yala yo  
 A mori faré  
 Boron ma.

*Traduction*

On a pris la jeune fille  
 Et on l'a transportée  
 Sur le lit.  
 Yala yo, Yala yo  
 Son mari se met  
 Aussitôt à danser.

*Chant de danse*

Waï foura mana bis  
 M'Bembé yo  
 A lépé lapadé  
 M'Bembé  
 Waï foura mana  
 M'Bembé yo  
 N'Ga Nana  
 A khêkhé

Nalé khêké  
I kha sa Lêma.

*Traduction*

Dépêchez-vous là-bas  
M'Bembé  
A lépé Lapalé  
M'Bembé  
Dépêchez-vous là-bas  
M'Bembé  
Brasse.  
Mère Nana  
Brasse le riz  
Et met-le sur le feu.

(Le griot impose le silence sur l'ordre de Diallo qui prend la parole.)

DIALLO (s'adressant au griot qui doit traduire ses paroles au public). — Diéliba ! Nous sommes les pères de ce village, nous en sommes les conseillers. Nos enfants sont grands ; nous allons les marier. Mais... « la tortue se déplace avec sa carapace ». Diéliba ! Et comme toutes les femmes, Aminata a des défauts... « Elle mange beaucoup ! »

LE GRIOT (s'adressant au jeune Fofana). — Entends-tu Fofana ? Il ne dit pas exactement les choses. Aminata est gourmande. Elle gaspillera toutes tes réserves, et tu souffriras de la faim par sa faute. Qu'en dis-tu ? L'aimes-tu toujours ?

JEUNE FOFANA. — Oui, je l'aime quand même.

DIALLO. — Diéliba, ce n'est pas tout. Aminata pousse à l'excès le goût de l'ordre et ne laisse rien derrière elle.

LE GRIOT. — Oh ! cette fois, Fofana, il te masque la vérité ! Ta femme est voleuse ; elle ramasse tout ce qu'elle rencontre ; gare à ton argent, mon ami... Qu'en dis-tu ? L'aimes-tu toujours ?

JEUNE FOFANA. — Oui, je l'aime.

LE GRIOT. — Il y a plus, mon cher Fofana. Aminata est horriblement jalouse. Elle ne souffrira pas de te voir causer avec une autre femme. Malheur à toi si tu rentres en retard à la case. Tu feras bien de faire goûter ton plat à ton chat. Qu'en dis-tu ? L'aimes-tu toujours ?

JEUNE FOFANA. — Oui, je l'aime quand même.

LE GRIOT. — Nous voyons, Fofana, que tu es aveuglé par les beautés de cette femme. Nous allons voir maintenant si ton

pouvoir sur elle est aussi puissant. (*S'adressant à Aminata.*)  
Aminata !

AMINATA. — Na !

LE GRIOT. — Regarde-moi. Tu sais que le jeune Fofana n'est guère riche. Demain, tu quitteras toutes ces belles parures et tu ne les remettras plus. Plus de colliers en or, plus de mouchoirs de soie, plus de camisoles dentelées. Tu ne seras plus la belle Aminata que tout le village admire, mais une modeste ménagère vulgairement vêtue. Qu'en dis-tu ? Acceptes-tu de partager la misère de cet homme ?

AMINATA. — Oui, j'accepte.

LE GRIOT. — Attends, tu ne le connais pas encore. Il est violent, coléreux et son bâton est très leste. Il te cassera souvent l'échine et te fera bien chanter. Qu'en dis-tu ? Acceptes-tu les coups aussi ?

AMINATA. — Oui, j'accepte tout !

DIALLO. — Allons, n'en parlons plus. Ces enfants sont d'accord ; il ne reste plus qu'à célébrer leur union. Qu'on fasse venir le féticheur.

(*Le féticheur arrive et le griot traduit ses paroles.*)

LE GRIOT. — Le féticheur vous salue... Il vient de Faragbiri la forêt sacrée où il a consulté les génies des bois... Tous sont favorables à ce mariage. Mais pour se concilier à coup sûr leurs bonnes grâces, il faudra remettre pour eux au féticheur sept aiguilles, sept colas rouges, sept poulets rouges et sept boulettes de pain blanc.

(*Le féticheur bénit les jeunes époux et dit ces paroles que le griot traduit*):

— Aminata ! voici ton mari. Il est ton enfer et ton paradis, ta lune et ton soleil.

— Fofana ! voici ta femme. A toi de veiller sur elle. Vives en bons termes et les Djinns vous donneront des enfants.

(*Sur l'ordre du féticheur, la foule se réjouit en entonnant le chant final.*)

### *Chant final*

O ya, O yé

O ya

Moni na

yé

(Pas de traduction, suite d'onomatopées.)

FIN

# NINI

(roman) (1)

par ABDOULAYE SADJI

*Nous nous excusons auprès de nos lecteurs de la présentation matérielle et littéraire du roman de Sadji — écrit il y a une quinzaine d'années — (en particulier pour le numéro trois où tant de coquilles et de fautes se sont glissées à notre vif regret). Nos conditions de vie matérielle à Paris ne nous avaient pas permis de veiller avec une minutie tranquille à l'impression et à la présentation de nos textes. Nous espérons pouvoir dès maintenant offrir à nos lecteurs une revue digne d'eux.*

*Nous profitons de l'occasion pour déclarer, une fois pour toutes, que notre intention en publiant ce roman est tout simplement d'évoquer pour ceux qui ne la connaissent pas, une certaine ambiance de la vie sénégalaise. Les responsables de la vie intellectuelle de la revue sont convaincus que l'avenir est au métissage mental et physiologique des races. L'évolution du monde nous y mène inévitablement. Et c'est tant mieux, car c'est la manière la plus radicale de triompher du racisme blanc ou noir.*

Les proverbes résument pour les hommes de grandes vérités ; et des cas nombreux les rappellent souvent à notre mémoire. Les Noirs ont aussi leurs proverbes qui sont, comme ceux des Blancs, des quintessences de pensées. Les Ouolofs, parmi les Noirs, s'expriment clairement dans le langage des proverbes. Gens spirituels jusqu'au cynisme, ils condensent leurs jugements en des formules qui passent de la bouche des grands à celle des jeunes générations. Kott-Barma demeure légendaire par les multiples sentences qu'il a laissées après

---

(1) Cf. « *Présence Africaine* » n°s 1, 2 et 3.

lui et qui résumant tant de faits sociaux vérifiés par l'expérience de chaque jour. Mais il a surtout parlé de la femme et de la société indigène. D'autres, avant et après lui, ont parlé de la Nécessité et des hommes en général, de leur méchanceté et de leur inconstance. Ils ont laissé leurs observations sous forme de proverbes, maximes, dictons, qui, pour être adéquats et concis, ont emprunté des symboles de la vie animal, minérale ou végétale.

Toute inimitié fera penser à la haine séculaire qui anime depuis toujours le chien contre le singe. De même l'aptitude prodigieuse de ce dernier à monter dans les arbres et à sauter de branche en branche devrait inspirer un proverbe qui dit :

*Golo mann nâ yeck  
Ngem bal bay ba tag na*

(le singe grimpe bien, la culotte de son père est restée sur un arbre).

Cela signifie en termes clairs, — quand on parle d'un homme infatué de ses dons ou de son adresse : — une plus belle occasion ne peut pas se présenter à lui d'utiliser ses talents.

Un proverbe revient toujours comme une plainte dans la bouche des sujets opprimés. Ceux qui le répètent dans leur résignation ne condamnent pas absolument le régime sous lequel ils vivent ; mais ils sont victimes des forts qui agissent au nom du chef ou du souverain :

*Bour dou ay  
Dag yay ay*

(le roi n'est jamais méchant ; toute méchanceté vient de ses subordonnés).

*Kou seumb toy*

(qui marche sous la pluie se mouille).

Ce proverbe signifie qu'une personne qui ne veut pas contracter un défaut doit éviter le lieu où ce défaut abonde.

*Gane dou yévi beye*

(L'hôte ne détache pas les chèvres).

Ne voilà-t-il pas une bonne façon d'enseigner la tranquillité à tous les hôtes turbulents qui se mêlent des questions de la

famille où ils sont reçus. Tout le monde sait que les chèvres, de leur naturel, crient bien plus fort que les brebis et les ânesses et font croire très facilement à un scandale. Mais le proverbe dépasse cette morale restreinte qui s'adresse à l'hôte en particulier. Il veut avoir une portée plus grande et brider l'élan immodéré de tous ceux qui, étrangers en un lieu, veulent cependant élever la voix.

Ainsi, tantôt simples ou complexes, tantôt sarcastiques ou vrais d'une vérité naïve, les proverbes, nombreux chez l'indigène jusqu'à l'infini, ramassent en termes brefs l'explication psychologique d'un geste, la valeur morale d'un acte, et semblent animés d'un grand esprit de justice qui loue ou blâme.

Un autre proverbe moqueur explique le cas de Nini et de tous ceux qui, réduits à la dernière extrémité, recourent à des moyens qu'ils qualifient hautement de barbares. Il est bref, cinglant et bien réaliste.

*Kou beug ga dé véhou*

(Qui sent venir la mort réagit contre elle).

Cela signifie en termes non voilés : devant la nécessité, il n'y a ni honte, ni pudeur, ni réticence. Ce proverbe pourrait correspondre à celui des Blancs qui dit : « nécessité ne connaît pas loi » ou « la fin justifie des moyens ».

Nini « jeune fille blanche » n'aurait jamais eu affaire à un marabout noir sans cette question insoluble de sa liaison avec Martineau. D'ordinaire, elle se moque à grands éclats de rire des sacs de gris-gris qui pendent au cou des noirs ; et quand elle est avec des Européens, il lui est impossible de s'imaginer comment on peut croire à des choses comme l'existence de diables et de sorciers.

— Ah, non, c'est tordant, disait-elle un jour à Monsieur Perrin... Croire à des sachets aussi infects, aussi remplis de poux (elle parlait des gris-gris), non cela dépasse l'imagination ! Penser un instant qu'une saleté comme leur eau bénite peut changer les lois du destin ou retarder son accomplissement, c'est une folie.

Et pourtant les « Ravanes » sont de ces esprits-là qu'on invoque tant avec des paroles consacrées qu'avec les sachets et l'eau bénite dont avait parlé Nini. Et pourtant la vieille Hélène s'était déplacée de la ville au faubourg de Ndioloffène où il fait si noir pendant la nuit, où les sachets nombreux et les eaux bénites devaient être, du point de vue hygiénique, bien plus à réprouver.

Mais : Kou beug ga dè véhou, a dit le proverbe.

Au bout de la semaine, la vieille Hélène se remet en marche vers le faubourg de Ndioloffène pour connaître la prophétie des « Ravanes ».

Le moment décisif est venu, le doute gagne le cœur de la vieille mulâtresse. Mais pour qui connaît la puissance des grands marabouts admis à entrer dans le « Halwa », pour qui connaît la somme des prières sacrées par lesquelles une semaine entière ils invoquent les Esprits de la claire vérité, le doute en cette matière est un sacrilège, un blasphème.

La vieille Hélène, cependant, est obligée de douter, car on ne sait jamais..., et le moment est décisif.

Aussi, plus vivement que la première fois, elle passe comme une ombre craintive. Elle est dans la situation de ceux qui vont apprendre une nouvelle pouvant les sauver pour toujours ou les abattre d'un seul coup. Impossible de deviner la prophétie des « Ravanes ». Ce Manding est si énigmatique... Derrière, suit le petit Bakary, dont la peur augmente à mesure qu'ils approchent de la sombre végétation de Ndioloffène.

La peur des grandes forêts silencieuses et des épais fourrés est innée chez le petit Noir. Elle est avant tout le fait d'une hérédité qui se développe au cours du jeune âge lorsque par les nuits sans lune les grands-mères racontent l'histoire des « djinns » et des « sorciers ».

— « Les « djinns » et les « sorciers » habitaient la forêt » disent les vieilles grands-mères à leurs petit-fils, « et de ces grandes forêts partaient autrefois, la nuit, des souffles redoutés et de grands gémissements ».

Au même endroit et presque à la même heure qu'il y a sept jours, la vieille Hélène trouve la femme noire qui l'attend.

— Sang, Sang (Jean, Jean) dit cette dernière pour saluer puis elle s'avance vers la signara et lui donne timidement la main en fléchissant un genou.

Comme il y a sept jours, l'ombre les engloutit et les arbres en gémissant les couvrent de leurs branches touffues...

Maintenant c'est fini. L'affaire est tirée au clair ; un soir l'avait comencée, un autre la termine : les « Ravanes » sont favorables. Les cœurs de Nini et du Blanc seront « fondus » comme en un creuset. La mort seule désormais pourra les désunir.

Le marabout remet à la vieille Hélène par l'intermédiaire de la femme noire trois flacons remplis de « safara ». Il donne les indications nécessaires.

— Nini devra se baigner avec l'eau contenue dans le premier flacon. Chaque matin, avant de voir les rayons du soleil, elle devra prendre dans le creux de sa main un peu de l'eau du second flacon pour en humecter son visage. Enfin, l'eau du troisième flacon sera versée dans un aliment devant être mangé par le « Toubab ».

Il ne reste plus qu'à payer. La vieille Hélène fera tout ce qu'on voudra. Elle fait demander au Manding le prix de son travail.

L'homme s'exprime pendant longtemps dans son propre dialecte en faisant des gestes pleins de lenteur et de désintéressement. Puis la femme noire traduit :

— Il dit que ce travail a été long et pénible, qu'il lui a coûté bien des prières, que les « Ravanes » ont manqué de le rendre fou, tant étaient grandes son insistance et leur colère. Il dit qu'il l'a fait par amour, non de l'argent, mais des hommes ; que vous ne pourriez jamais réaliser la somme de biens matériels correspondant à ce travail. Il dit que d'habitude il demande pour un travail semblable six cents francs, un petit chevreau et sept pagnes blancs ; mais par égard pour moi qui suis une de ses meilleures connaissances dans ce pays, il ne demandera que cinq cents francs et le reste.

La vieille accepte sans discussion et remercie en serrant bien les trois petits flacons. Les cinq cents francs sortiront de la bourse du « Toubab » de même que le chevreau et les sept pagnes...

Adieu, village de Ndioloffène, adieu, sombre végétation qui faisait si peur au petit Bakary, le boy noir.

\*  
\*\*

Dès le lendemain, Nini se baigne avec l'eau du premier flacon. Et, chaque matin, avant de voir les rayons du soleil, elle verse dans le creux de sa petite main un peu de l'eau contenue dans le second.

L'eau bénite avec laquelle on se baigne est habituellement celle qui confère un pouvoir d'attraction ou de répulsion illimité. Quand il s'agit des diables et des sorciers, cette eau sert à annihiler certaines démarches surnaturelles de leur intelligence extraordinaire qui arriverait facilement à disperser les éléments de l'âme humaine et à l'emporter dans un tourbillon de folie ou de mort ; ou bien elle sert à restreindre leur appétit de dévastation, à apaiser leurs colères ? Mais pour Nini dont l'unique souci est de plaire, pour Nini dont le seul vœu est

d'être un jour épouse de Blanc, cette eau bénite doit être douée d'un pouvoir qui fait resplendir les choses ternes et multiplie par un nombre infini les petits charmes que la nature jalouse nous a octroyés à grand'peine. Dans l'esprit du marabout, et peut-être dans celui des « Ravanes » qu'il a consultés, les rayons du soleil en agissant sur le composé chimique produit par l'eau bénite devaient rendre infiniment plus radieuse la beauté de la petite Nini. Mais les marabouts n'expliquent jamais. Toute explication est bannie de leur Science laquelle, dans bien des cas, est héréditaire. Ces rayons de soleil qui brunissaient davantage le corps des mulâtresses sur la plage de Saint-Louis formeraient donc sur le corps de Nini des arcs-en-ciel pleins de fascination pour les regards de Martineau.

Ainsi l'illusion préside toujours à nos pauvres destins.

Pour employer l'eau contenue dans le troisième flacon, la vieille Hélène dut faire des calculs tellement compliqués que les générations d'aujourd'hui n'y comprendraient rien. Et pourtant, comme pour l'œuf de ce blanc extraordinaire qu'on appelle Christophe Colomb, la solution était facile à trouver ; mais il fallait y songer. Nini, fille moderne, dont le cerveau est plus frais que celui de sa vieille grand-mère, a trouvé cette solution sans difficulté : il faut provoquer une invitation.

Justement, on est en juillet et à quelques jours de la fête rituelle des Blancs, — le quatorze du mois, date qui consacra leur liberté et à laquelle ils doivent tous de porter un seul nom : celui de Français.

Il faut provoquer une invitation. La vieille Hélène hésite. Son expérience de " signara " lui a permis de connaître le dédain que la plupart des Blancs professent pour les mulâtresses. Mais Nini, plus hardie, plus optimiste, accorde toute sa foi à cette idée qui jaillit de sa tête comme un éclair. Elle est sûre de son homme, sûre aussi de l'effet que doivent produire les deux eaux bénites offertes par le Manding.

Martineau et Perrin informés de cette invitation ne manifestent d'ailleurs aucune réticence.

— Je vous retiens à dîner pour le 13 ? Je suis la première, n'est-ce pas ? dit Nini.

— Oh, oui, pourquoi non, dit Perrin. Nous, on se proposait même de passer la veille du 14 au café. Vous parlez...

— Très bien, conclut Nini, je suis donc sûre de vous avoir.

Elle les aurait parfaitement, de la façon galante et courtoise dont on a les gens du monde. Mais elle aurait Monsieur Martineau grâce à l'écu du troisième flacon offert par le marabout.

Dès que l'invitation est acceptée par les deux Blancs.

il se produit chez Nini un branle-bas inaccoutumé. Ce n'est plus que nettoyage, lavage, repolissage. On enterre les meubles vermoulus, on se casse en deux pour remplacer les chaises boiteuses.

Dieu ayant créé les hommes, les animaux et les minéraux s'est fait un devoir de cacher leurs secrets. Nul n'a jamais su les remous profonds qui s'effectuent au fond des mers ; et personne, pas même les charlatans, ne soupçonne le moment où s'éveille chez l'animal l'instinct de procréation qui le pousse vers la femelle. De même nul ne pourra déterminer la première raison du moindre geste, du moindre sourire, des moindres démarches humaines. Et la raison primitive des événements quotidiens demeure un secret inviolable enfoui dans le faisceau de tant d'autres raisons également obscures...

Pour la première fois depuis une vingtaine d'années, — époque où la gloire de tante Hortense a péréclité —, un Blanc accepte de dîner à la maison. Et naturellement ceal fait sensation.

Le petit Bakary ne suffit plus à faire disparaître toute la crasse déposée par le temps sur la rampe de l'escalier, et toutes les taches d'huile qui maculent les carreaux, la balustrade et les murs. On lui a adjoint deux " oualo-oualos ", hommes dont tout le salaire consiste à dévorer les reliquats des mets servis à table.

Dans moins d'une semaine tout va resplendir, tout va plaire à la vue.

Ainsi procède-t-on quand on doit recevoir un hôte de marque.

« Décor suborneur » répétait un célèbre poète...

\*  
\*\*

Le treize juillet est gros d'espoir. Il apporte comme toutes les veilles de fête la perspective d'un lendemain de plaisirs et de repos.

Les rues sont pavoisées. Des tribunes enguirlandées se dressent sur la place du Gouvernement. Cela réjouit les yeux et fait monter dans l'âme cette paix sereine que donne la promesse de joies inédites.

Le treize juillet... C'est aussi le jour où doit avoir lieu, le soir, l'invitation des deux blancs chez les Maerle. De bon matin Fatou Fall, une très proche parente de Nini, se rend au marché de Guet-ndar, en compagnie du petit Bakary.

— Il faut acheter ceci, celà... a dit tante Hortense. Beaucoup

de légumes : les Blancs en raffolent. De la viande en quantité, car ils sont carnivores. Deux poulets aussi ; une invitation ne réussit jamais sans volaille.

Fatou Fall a écouté tout cela d'un air attentif en poussant des « hounng, hounng » à chaque injonction. Puis elle est partie pour le marché de Guet-ndar où sont entassés pêle-mêle viandes, poissons, légumes frais ou secs et aussi peaux tannées, perruques dégoulinant de graisse.

Comme elle a l'habitude des marchandages, elle réussit à acheter les denrées moitié prix.

— Combien ce pied de salade ?

— Soixante-quinze centimes.

Elle n'achètera pas si cher. Sans répondre, elle s'éloigne crânement, une petite moue suspendue à ses lèvres fortes. La marchande la rappelle :

— Hé ! Kâyé ! (Hé, viens) — Donne cinquante centimes ! — Nouvelle attitude dédaigneuse de Fatou Fall qui s'apprête à faire volte-face. La marchande consent une baisse plus forte.

— Bon, donne trente-cinq centimes.

Trente-cinq centimes, pour un bon pied de salade. C'est vraiment bon marché. Mais l'hivernage est arrivé, et dans les jardins de Sor et du Pont de Khor les légumes commencent à flétrir sous les rafales et sous les pluies.

Fatou paye et jette trois pieds de salade dans le grand panier que tient Bakary. Rien ne la trouble. Elle demeure sourde aux appels des marchandes qui brandissent leurs denrées à bout de bras. Les bouchers, quelque rusés qu'ils soient, n'arrivent jamais à lui servir une viande où les os forment la plus claire partie. Elle sait devancer leurs gestes rapides et enveloppants pour dire : « Non, cette partie n'est pas à vendre ».

Ayant fait tous ses achats, Fatou retourne à la petite maison grise située près du Petit Bras. Toute sa satisfaction se traduit dans les mouvements d'un menu bâton qui sautille sur ses dents grosses et blanches, va à droite, à gauche, insiste sur les canines, et provoque à chaque moment un jet sonore de salive bien liquide. Derrière suit le petit Bakary ployant sous le panier bourré de victuailles.

En passant sur le pont Servatius, les deux poulets avancent le col pour regarder une dernière fois le large ruban gris que forme le fleuve. Un chien au poil usé lève son museau noir et humide vers les quartiers de viande rose qui se montrent à travers les interstices du panier. Les légumes mêmes semblent regretter qu'une chèvre ne soit pas là pour admirer platoniquement leur fraîcheur et leur santé. Les poissons gris-

métal et la langouste rouge, sentant passer sur eux la brise qu'anime l'Esprit des eaux, semblent agiter imperceptiblement, les uns leurs nageoires alanguies, l'autre sa queue en éventail.

La tante Hortense est pleine de scrupule. Elle ne veut pas confier la préparation de ce repas solennel à des mains inhabiles.

Les filles d'aujourd'hui sont des poupées qui ne demandent qu'à être peinturlurées et à poser dans des salons somptueux. Aussi leur manque-t-il les plus petites connaissances d'art culinaire. Elles croiraient déchoir en faisant elles-mêmes les travaux de ménage. Il leur faut un cuisinier, un boy, une djiguène (femme de mœurs indigènes) pour blanchir le linge et même parfois une petite bonne pour s'occuper de bébé. La ruée aux emplois faciles et l'amour de l'argent dont les campagnes se font de plus en plus les victimes, la crise économique qui a multiplié les chances de chômage ont rendu bien plus facile le recrutement de toute une domesticité sachant faire tant bien que mal son métier. Ainsi la femme trône dans la maison à l'égal d'une idole en chair, peinte avec toutes les ressources qu'offrent les soies rares et les perles radieuses. Or cette inaction où elle se complait est à l'origine de tous les maux qui finissent par rompre l'harmonie du ménage. Car le corps et l'esprit qui ne sont pas occupés ici le sont forcément ailleurs. Et le temps que nos femmes d'aujourd'hui refusent d'employer à des travaux utiles, elles le passent bien souvent en conciliabules dans les magasins. Conciliabules pleins d'enseignements néfastes. Courses hors de la demeure conjugale, pleines d'imprévu...

Il n'en était pas de même autrefois. Toutes ces vieilles signaras de Saint-Louis et de Gorée ont appris dans leur jeunesse à préparer maints plats succulents dignes des plus fins gourmets.

Au surplus tante Hortense n'ignore pas combien il est difficile de satisfaire le palais d'un blanc vivant à la colonie. D'ordinaire c'est le petit Bakary qui surveille le feu et exécute les opérations rituelles sous les ordres de tante Hortense : qui lui porte au bout d'une cuillère une petite quantité prélevée sur la sauce pour lui faire apprécier la saveur ; qui prépare les sauces pimentées, le petit riz blanc si compact ; qui tourne et retourne sur la poêle les poissons à frire.

Mais allez confier au petit Bakary les soins d'un estomac aussi délicat que celui de Perrin ou de Martineau !

Aidée de Fatou Fall et du boy noir, tante Hortense se met à

l'œuvre vers les trois heures, de l'après-midi. Quelle activité et quelle minutie !

Avant la nuit complète tous les plats sont à point.

Nini et Madou, après avoir orné la table, arrangé les serviettes en mitres, disposé les couverts, les chaises, prévu la place de chaque convive, s'en viennent à la cuisine pour apprécier à leur tour la valeur des mets. Des noms sonores et bizarres : des quelques choses à l'anglaise, à la suisse, à la mongole, à la tchécoslovaque, et qui, étant d'origine saint-louisienne sont quand même du Chili, du Pérou, du Guatemala..

— Un vrai succès, déclare Madou en manière de compliment.

— Oui, surenchérit Nini, ma tante s'entend fort bien aux choses d'ordre gastronomique.

La chose principale, la raison cachée de cette invitation n'a pas été oubliée ; l'eau bénite du troisième flacon a été versée dans le quelque chose à la suédoise qui doit suivre immédiatement le potage et les hors-d'œuvre.

C'est une eau d'aspect visqueux obtenue en mélangeant les croûtes noires d'un cul-de-marmite avec des résidus animaux et végétaux ; une eau qui, si elle ne guérit pas de l'indifférence en matière d'amour, est au moins susceptible de recurer parfaitement le ventre, ce qui semble bon pour alléger le cœur et la pensée...

Maintenant on attend avec impatience, on descend les escaliers, on les remonte. Parfois on songe à une toute petite chose de très grande importance et l'on y pourvoit en hâte.

Bakary est habillé de neuf. Fatou Fall a mis sa camisole ajourée, blanche comme la vertu et un pagne de même couleur rayé de noir.

Par les deux portes donnant sur le balcon, du côté du fleuve, arrivent, intermittentes, des vagues de rumeurs que le vent de la mer cueille sur les places bruyantes de Guet-ndar et qu'il apporte à la cité presque silencieuse. De multiples petits bruits montent d'en bas, violant la loi du silence, qui s'établit avec beaucoup de gravité dès que tombe la nuit. Sur la berge, des besognes nocturnes s'effectuent que signalent des cliquetis métalliques et le clapotement frais de l'eau sous les pieds de personnages invisibles. Parfois dans la rue, un passant fait râcler éperdument sa gorge asséchée par la longue prière du soir à la mosquée ou par l'abus constant des noix de kola.

Dans cette partie si calme du quartier de Lodo les moindres

bruits ont une répercussion formidable : c'est le grognement caverneux d'un chien étonné par le passage d'une ombre ou par une vision fugitive ; c'est un appel sonore lancé par la voix fraîche d'une jeune fille dans la maison d'en face. Si bien qu'au bout d'un moment le bruit sec d'un tam-tam de pas arrive aux oreilles des deux mulâtresses. Elles dégringolent l'escalier, se précipitent vers la rue, et, sur le seuil de la porte d'entrée, se trouvent nez à nez avec Perrin et Martineau.

Quelle effervescence ! Avec des gaités de clown et des rires de magot charmé, Nini et Madou prennent d'assaut les deux blancs. Elles les empoignent, les secouent d'aise, esquissent un timide embrassement et les poussent vers l'escalier. Presque en courant tous quatre pénètrent dans le salon-salle-à-manger où les deux hommes sont éblouis par le jaune des cuivres, le rouge vif des poufs et du divan, et surtout par la nappe blanche, les verres de cristal et les couverts sur lesquels danse une lumière éclatante tombant d'un lustre.

Puis, sans qu'ils aient le temps de se ressaisir, Nini entraîne la grand-mère et sa tante pour la présentation d'usage. Les deux vieilles connaissent déjà Martineau, d'où pour lui un serrement de main chaleureux accompagné d'un bon sourire. Mais elles n'ont jamais vu Perrin, d'où pour ce dernier une tendre effusion de vieillard pleine de gentillesse sénile et de petits rires nerveux.

Avant tout Nini sert l'apéritif. On a soif. Il faisait tellement chaud cet après-midi, ho-la-la ! On boit en racontant les événements de la journée. Des choses banales qui font parler bondamment les mulâtresses. Les mulâtresses parlent beaucoup à propos de rien. Parler, parler, parler toujours pour ne pas ressembler à ces négresses timides dont la compagnie est si ennuyeuse. Parler de tout pour faire voir qu'on est de son siècle.

— Ah, ces nègres ! ils sont indescriptibles. De vrais gamins. Ils envahissent déjà les rues. Les avez-vous vus courir à droite et à gauche, parler haut et lever les bras au ciel ? Quelle guigne. Cela témoigne chez eux d'un manque absolu d'éducation et de bon goût. Tout est favorable au déchaînement de leurs instincts de jouissance, tout répond à leur sensualité bestiale. Avez-vous pas remarqué une chose ? Ils profitent de toutes les fêtes : la Tabaski et le Ramadan leur offrent l'occasion de se gaver de mil, de viande et de se pavaner dans les rues. Et pendant les fêtes chrétiennes ou républicaines, ils emplissent les rues et les places, organisent des Tams-Tams discordants et chantent à tue-tête.

Mais au fait, que pensez-vous du conflit italo-éthiopien ? Le Négus est vraiment bien naïf... Le baromètre aujourd'hui accusait une hausse inquiétante. Quel mauvais temps pour les aviateurs...

Et patati et patata.

A la fin de l'apéritif les têtes commencent à tourner légèrement. Vite, il faut se mettre à table. Ce n'est pas une besogne très commode pour une mulâtresse que de se mettre à table, quand des représentants de race blanche sont là pour observer les moindres attitudes et tirer peut-être des conclusions désavantageuses. Il faut savoir se lever, s'approcher de sa chaise et s'asseoir avec toute l'aisance voulue, le torse droit, la poitrine bombée. Il faut savoir faire jouer les doigts et les coudes, rouler les yeux et arrondir la bouche tantôt vers l'un tantôt vers l'autre invité.

Par condescendance de vieilles chez qui le bonheur en ce monde est conçu clairement comme négatif, grand-mère Hélène et tante Hortense s'excusent de ne pouvoir se mettre à table.

— Vous comprendrez, messieurs, dit la vieille Hélène, qu'à mon âge il soit permis de fuir la compagnie des jeunes. L'atmosphère des fêtes agit fort mal sur mes nerfs. Et d'ailleurs, ajoute-t-elle, ma présence ne pourrait que jeter une ombre bien noire sur tant d'éclat et de jeunesse.

Elle se retire donc de son train menu en poussant de petits rires chevrotants.

Tante Hortense ne se mettra pas à table non plus. Elle doit surveiller cette domesticité nègre « bonne à rien » qu'il faut constamment avoir à l'œil.

— Et puis, ajoute-t-elle sur un ton malicieux, moi-même je commence à descendre l'autre versant de la vie. Il faudra bientôt que je me résolve à fuir le beau monde.

Grand-mère Hélène et tante Hortense aspirent désormais à des joies célestes. Mais bien fou qui les croirait si malheureuses dans leur sombre retraite. Car elles ont dans l'âme le baume universel qui permet l'équilibre du monde.

Il est en effet un baume universel au parfum suave et dont la composition varie suivant les individus. Le cœur de tous les hommes en contient, depuis le roi jusqu'au gueux des rues et jusqu'au fou des cabanons. Chaque fois que dans le combat pour la vie un assaut particulièrement rude semble disperser les éléments de notre orgueil légitime, nous avons recours à ce baume pour tout rafistoler. Pour les uns, il a le parfum de choses lointaines, des gloires défuntes. Et sous cette forme il console en grisant l'âme du souvenir des grandes vertus guer-

rières qui furent l'apanage des ancêtres. Les griots le savent si bien qu'ils évoquent ce passé en présence de ceux qui, trop petits aujourd'hui, doivent compter sur le prestige de leurs aïeux pour sortir sains et saufs de l'universel combat. Les griots disent : « sa man a dane deff li deff la » (ton grand-père faisait ceci, cela...). Le souvenir de tant de bravoure console tout à fait, même quand cette bravoure n'est plus qu'un mot. Et ces gens dont tout le mérite réside dans un passé assez mal connu, assez mal circonscrit, dodelinent de la tête, en signe de négation, chaque fois qu'un « parvenu », qui semble avoir toutes les cordes à son arc, passe à côté d'eux.

D'autres croient fermement dans une justice divine qui leur accordera, au delà de la mort, toutes les jouissances dont ils sont sevrés ici-bas. Eux aussi dodelinent de la tête, en signe de négation et de pitié, chaque fois que des personnages opulents, en rupture avec les dogmes religieux, passent à côté d'eux. Tel paraît-être le cas des deux vieilles mulâtresses.

Ceux qui ne peuvent s'appuyer ni sur le passé ni sur le présent pour échapper au désespoir où les met la supériorité de leurs semblables n'en cherchent pas moins à se défendre. Mais eux parlent tandis que les autres couvent silencieusement leur énorme illusion. Eux parlent, c'est-à-dire qu'ils médisent et calomnient. Ils chercheront dans le passé consacré d'un Damel ou d'un Teigne, dans la vie privée d'un mandarin qui gêne par l'éclat de son savoir et de son prestige, des éléments propres à la critique. Ou bien quand ils seront assez aigris, ils confieront leur peine à la boisson. Car la boisson, comme on dit, « chasse le cafard ». La plupart des ivrognes qu'on qualifie d'invétérés sont ceux-là mêmes dont le désespoir est tel que le seul remède est l'oubli ; oubli qu'ils voudraient entretenir et approfondir le plus possible. Et quand ces ivrognes voient passer des hommes proprement habillés, corrects et distingués, ils dodelinent de la tête, en signe de négation, disant au fond d'eux-mêmes : « après tout nous ne sommes pas comme eux ; ils ne comprennent de la vie que les manifestations, le port des costumes fulgurants ; ils ne sont pas imbus de cette philosophie nihiliste qui nous pousse à l'oubli... »

Les gueux des rues, les fous des cabanons ont eux aussi un rêve formidable qui les sauve : c'est un domaine inaccessible, une sphère lumineuse, un centre d'attraction qui les fascine, les éblouit et qui n'est qu'une forme éthérée de ce baume universel dont la composition varie suivant les individus...

Pendant que les jeunes gens bavardent en attendant le

potage et les hors-d'œuvres, tante Hortense revient à la cuisine et, sans doute pour secouer la torpeur du petit Bakary, on l'entend faire des observations sur un ton véhément. Nini en profite pour brosser le boy noir à grands traits.

— C'est le fils d'un ancien esclave de la famille très dévoué. Mais c'est formidable... depuis huit ans qu'on le dresse, il n'y a rien à faire. Un animal même, à défaut d'intelligence, aurait plus d'instinct. Mais ils sont tous pareils les indigènes : presque impossible d'en faire quelque chose.

Et Nini dit tant et tant de vilains mots sur le pauvre Bakary qu'il en devient plus noir.

\*  
\*\*

Fatou Fall se présente alors, belle et originale. Ses traits fins et son teint de cuivre étonnent les deux blancs qui répriment mal un mouvement de surprise. Car la majesté de la femme noire, son apparition inattendue sous la lumière éclatante et ses formes voilées par des vêtements combinés avec un rare bon goût réveillent en eux cette attirance des pays lointains qui les possédait au moment de prendre le bateau à destination de la colonie.

— Oh, qu'elle est belle la djiguène, dit Perrin.

— Elle est séduisante, répond Martineau.

Et voilà les deux blancs qui se mettent à taquiner Fatou, la jolie négresse. Pour répondre à ces plaisanteries qu'elle considère comme des gentilleses, elle découvre un sourire « blanc comme le lait » et se laisse secouer par un petit rire nerveux.

Nini et Madou trouvent que la plaisanterie est mauvaise parce que Fatou Fall est une « enfant de la maison » et qu'elle est habituée à ne jamais rire devant ses patronnes.

A Saint-Louis, le mot « enfant » est synonyme du mot « esclave ». Pour ne pas perdre le prestige qu'elles croient avoir auprès des Blancs, les mulâtresses en affublent tout Noir surpris chez elles ou y vivant.

Or Fatou Fall n'est pas une « enfant » de la maison des Maerle. Sa mère Anta-Biram-Mbegnick Mbodj est une sœur utérine de tante Hortense...

Ah ! quel joyeux dîner, chez Nini, le treize juillet. Quelles protestations enflammées pour faire manger les deux blancs. Et quand l'alcool est monté dans les cerveaux, quelle libération des consciences.

— Fatou Fall, cette « enfant » de la maison..., sa beauté...

zéro. — Elles sont toutes les mêmes... aucune hygiène... Elles puent à distance... Quand prendrez-vous votre congé Monsieur Perrin ? Comme il me tarde de « revoir » la France.

— Pensez donc un peu si l'on perd son temps ici. A Paris nous irions finir la soirée aux Folies-Bergères, à l'Opéra, ou à Montmartre.

Paris, les Folies-Bergères et Montmartre... autant de réalités dont nos mulâtres n'ont qu'un vague mirage.

— Oh ! qu'il est assomant ce Bakary. Je ne m'étonne pas que vous ayez mangé si peu. Quel sale gosse.

Puis viennent les aveux d'amour, spontanés, lubriques, si tendres qu'ils parviennent aisément à fondre tous les sceaux de la pudeur.

A défaut de l'Opéra et des Folies-Bergères on va finir la soirée au Casino de la plage.



Le quatorze juillet tombe un vendredi. A Saint-Louis tous les bureaux de l'Administration, tous les comptoirs commerciaux sont fermés.

Dès le matin le tam-tam, voix du peuple sénégalais, commence à résonner. Et du coup les cœurs battent à l'unisson. De quoi s'agit-il ? Le Gouverneur demande-t-il un peu plus d'impôts ? Appelle-t-il sous les armes les descendants rachitiques de ces victimes de la guerre de 1914-1918 ?

Non, les tam-tam hurlent un appel à la joie, une invitation au bonheur d'un moment, rare en ce siècle où le cœur humain vieilli de cinq mille ans de souffrance doute encore de la possibilité de trouver un salut.

Aux yeux de Nini la fête du 14 juillet se déroule avec une banalité que l'on n'avait jamais vue. N'eût été l'insistance des deux Blancs qui tiennent à voir comment se passe au Sénégal l'anniversaire de la prise de la Bastille, elle se serait enfermée dans son petit boudoir pour trouver le bonheur que font naître en son cœur le succès de son invitation et le progrès de ses amours avec Martineau.

Mais il y a des joies si grandes, si exubérantes qu'on dirait qu'elles nous poussent au dehors. Impossible de tenir en place, de conserver son sang-froid. Il faut sortir, marcher, dépenser son bonheur en mouvements stériles. Notre seule personne semble incapable de consommer tant de félicité rayonnante. Nous éprouvons le besoin d'y associer les autres hommes, de nous frotter à eux, de lire dans leurs yeux une secrète appro-

bation. Altruisme irraisonné, spontané, fait d'un élan mystique vers un espace plus libre, vers un bonheur plus large, plus complet.

Nini se mêle donc à la foule des badauds sur la place du Gouvernement. Elle ressemble, suivant la pensée des Ouolofs, à un haricot dans une marmite dont l'eau est en ébullition. Il lui faut rencontrer toutes ses camarades, les Mimis, les Nanas et les Nénettes, annoncer d'une manière adroite et sur une fausse intonation que les deux Blancs ont diné le 13 chez elle.

— Un jour de fatigue et de surmenage, voyez-vous, dit-elle à chaque rencontre. « Courir à tous les rassemblements, assister à toutes les manifestations après avoir offert un dîner la veille. Car j'ai eu hier Monsieur Perrin et Monsieur Martineau à dîner. De gentils garçons. Ils n'avaient jamais mangé à la maison. Que voulez-vous, c'était la moindre des choses... »

Et patati et patata.

Le défilé des troupes offre un spectacle des plus attrayants et donne le goût des armes à tous les profanes. Chez eux il éveille un sentiment chevaleresque et provoque un élan immodéré vers des champs de bataille imaginaires. A d'autres il rappelle la discipline austère du régiment, à d'autres un épisode de la dernière guerre.

Ceux qui ont fait la guerre de 1914-1918 se dépouillent en esprit de leurs clairs boubous blancs amidonnés pour revêtir l'habit de laine bleu à multiples boutons. Ils sont absents, en vérité, de cette place où l'honneur des combats meurtriers d'hier fulmine sur la face des nourrissons d'aujourd'hui, soldats de la paix qui reçoivent une éducation pour la guerre de demain. Ils sont absents de cette place où, grâce aux dieux, femmes, vieillards, enfants contemplant à loisir la force seigneuriale défilant au son des trompettes. Eux, soldats d'hier échappés comme par miracle à l'immense boucherie, revoient en esprit, sans horreur et sans frémissement, une ligne de tranchées où la faim, la soif, l'insalubrité, la mort rôdent et se disputent les vies humaines.

Plus de danger, car c'est dans la paix qu'on évoque la guerre avec toutes ses splendeurs sublimes. Plus de danger car il s'agit bien d'un simulacre fait pour emplir d'extase et de bravoure le cœur des nouvelles générations appelées de main aux combats pour la Patrie.

Dans nos cœurs le son du clairon fait naître les nobles sentiments que jadis éveillait la voix des griots. Verdun s'est substitué à Samba-Sadio. Ainsi de proche en proche notre patrie

moine historique et guerrier cède la place à un nouvel ensemble de valeurs essentiellement françaises...

Mais dans les rangs des spectateurs se trouvent d'anciens combattants plus vieux. Ceux-là ont participé à la conquête du Dahomey, de Madagascar. La plupart sont maintenant de vieux plantons, quand ils ne passent pas le temps à disserter sur les coutumes anciennes et modernes. Le spectacle des soldats qui défilent imprime à leur tête chenue un dodelinement qu'aucune interprétation ne saurait exprimer. Ils ont gardé au fond de leur âme vieillie et les souvenirs de Niomré, de Deckelé, et ceux plus cuisants de leurs randonnées à travers l'Afrique au service de la France.

Les adolescents qui aspirent à des gloires inédites et rêvent le sacrifice aveugle de leur vie pour un idéal confus sont bien plus nombreux. S'aidant de souvenirs de cinéma, de tableaux grandioses enfantés par leur imagination, de récits faits par d'anciens combattants fantasques, ils réussissent à désirer ardemment la trêve de la paix qui les désignerait pour une mort glorieuse. Aussi dans leur esprit toutes les conquêtes et toutes les victoires sont possibles. Conquêtes entrevues dans la paix, dans la liesse des clairons, à la diane des trompettes. Victoires espérées aux heures de simple parade, alors qu'à Guet-ndar les salves d'artillerie se mêlent aux rumeurs grandioses de la mer.

Dès que le défilé prend fin la tension des esprits cesse. On songe à autre chose. Il est prévu au programme une course de bicyclettes, une course d'autos...

Les autos s'en vont dans un roulement effrayant de moteurs. On les a bientôt perdues de vue. Mais tous ces enfants groupés à l'entrée du pont Faidherbe et que la police contient difficilement ont conservé dans leur tête une image et une seule. Pour les uns, c'est l'auto rouge qui gagnera, pour les autres, c'est l'auto jaune ou l'auto grise.

Auto grise, jaune, rouge... autant d'images peintes qui hantent les jeunes cerveaux et les font tourner à la cadence vertigineuse des roues.

Dans les oreilles du petit Doudou semble bourdonner le moteur de la 6 cylindres Citroën dont la renommée inspire aux jeunes filles de Saint Louis une mélopée de « Sandiaye ». L'imagination du petit Doudou embrasse d'un seul coup le chemin à parcourir depuis le village de Sor jusqu'à Makana. Son cœur tout entier palpite d'un amour jaloux, inquiet pour cette voiture qui lui plaît tant et pour l'homme qui la conduit.

Enfin, les voilà... L'auto rouge est en tête.

Quelle joie, quel délire pour les uns. Quelle déception, quelle défaite pour tous les autres...

Mais rien n'est plus animé que les jeux divers sur la place du Gouvernement.

Ici l'on recrute des volontaires pour la course en sac, très pénible mais qui peut rapporter le prix d'un petit boubou. Là, course à pied, unealebasse d'eau sur la tête. C'est l'apanage des petites filles rieuses. Il s'agit d'arriver la première sans faire tomber une seule goutte d'eau. Un spectacle entre tous attire beaucoup de monde et provoque des rires assourdissante. Il consiste à regarder un pauvre petit gamin enfouir sa face noire et inquiète dans unealebasse remplie de farine pour y trouver avec ses dents une pièce de monnaie: dix sous, cinq sous, parfois et même souvent rien. Les visages qui sortent de laalebasse perfide inspirent un sentiment tragi-comique par leur aspect farineux et l'angoisse peinte sur eux de n'avoir rien pu saisir. Manger de la farine, regarder et respirer dans la farine pour rien... quelle dérision !

Le mât de cocagne symbolise l'effort surhumain, classique, l'effort-type, celui qui depuis le commencement du monde, s'accompagne chez l'homme de cette volonté de succès et de progrès que nul obstacle, même sérieux, n'arrive à rebuter. Effort très long d'un Sisyphe dont l'œil clair et hardi ne tient compte ni de la masse des corps, ni de la pesanteur et de la raideur des pentes.

Mais un enfant ambitieux ne songe pas au mât qui glisse sous ses pieds, ni à la tentative dix fois avortée d'atteindre le cerceau où pendent — supplice de Tantale — des objets qu'il a souvent admirés à la devanture des magasins. Il s'élance, les mains et les pieds adaptés à cette chose qui se dérobe comme prise en rêve. Et il monte, les muscles bandés, embrassant dans une étreinte folle ce cylindre de bois affreusement poli et lubrifié autour duquel les objets en danse exécutent des allées et venues pleines d'ostentation. Le voilà à mi-chemin. Tous les regards sont braqués sur lui. On l'encourage par des cris gutturaux, on lui dit des paroles réconfortantes, on lui promet le paradis. Telle une bête aux aguets qui voit venir la proie, il épie le moment favorable pour saisir avec la promptitude d'un geste instinctif l'objet que son œil a le plus ardemment convoité. Ah, combien de fois il avait soupiré devant ce tricot multicolore. Et ce pain de sucre si appétissant... et ce paquet de toupies... ce bonnet... ces sandalettes...

L'après-midi donne lieu à des manifestations nautiques.

C'est le dernier point du programme avant qu'éclate dans tous les quartiers la voix joyeuse des tam-tams.

Une à une les pirogues de Guet-ndar arrivent montées par des hommes vigoureux qui rament debout. Elles arrivent longues, effilées, ayant l'air de poissons enchantés. La foule les accueille par des clameurs et l'on se bouscule pour voir ces hommes demi-nus aux muscles saillants et durs dont l'ardeur se manifeste par l'abondante sueur qui les baigne.

A l'horizon, du côté où le fleuve semble finir et où commencent les plaines mauritaniennes une bouée se montre portant un drapeau tricolore.

Le signal étant donné les pirogues s'éloignent laissant derrière elles un sillage écumeux.

On rame avec méthode dans un élan de solidarité spontanée.

Les anciennes rivalités de familles et de quartiers, le souvenir d'une défaite qu'il faut réparer, celui d'une victoire ou d'une suprématie qu'il importe à tout prix de conserver, tant d'amour-propre anime les rameurs, qu'ils rament à outrance, rament à perdre haleine. Et puis cette foule qui est accourue pour louer ou se moquer. Et puis là-bas, au village, les femmes d'âge mûr, pleines d'ironie et les nouvelles mariées si confiantes qui tiennent déjà de bruyantes palabres sur l'issue de la compétition.

Aussi rament-ils à se rompre les bras.

Une sourde rumeur s'élève le long des quais, parmi les spectateurs. Des conjectures sont formulées de divers côtés. Et dominant tout ce bruit, les petits « tamats » font entendre leur voix dolente.

A mesure que les pirogues s'éloignent, le champ du spectacle se rétrécit ; la distance semble les rapprocher. On n'aperçoit bientôt plus que des masses oblongues douées de mouvements sporadiques, échelonnées sur un espace réduit et qui bougent avec la lenteur désespérante de ces gros vers noirs et velus...

La victoire revient aux hommes issus des clans respectés dont les membres portent les mêmes noms, invariablement, depuis plusieurs générations. Depuis plusieurs générations, aucun abâtardissement n'a compromis le prestige des ancêtres forts. On croirait que les mêmes âmes reviennent toujours s'incarner dans les corps des nouveaux-nés qui grandissent vite au souffle salé de la mer, acquièrent des muscles d'airain et un cœur de lion. Dans ces jeux où la force et l'endurance l'emportent sur la ruse, aucun tour astucieux ne confère le triomphe. C'est

à peine si l'homme qui tient l'aviron de commande parvient, en l'inclinant plus ou moins à favoriser le glissement de la pirogue. Il faut des bras et rien que des bras, durcis aux multiples besognes journalières, assouplis par le travail de la pêche et les luttes âpres avec la mer, les jours de tempête.

Avec la victoire saluée par une foule enthousiaste, d'autres haines se créent, se développent sur l'heure et menacent de dégénérer en bagarres. Et naissent d'autres amours-propres prêts à la vengeance. Quinze minutes plus tard les pirogues repassent sous le pont Faidherbe en direction de Guetndar où, dans l'intimité des traditions inviolées, divers quartiers manifesteront les uns leur joie profonde, d'autres leur mortel ressentiment.

Et les spectateurs se dispersent, désertant les quais où bientôt l'on n'aperçoit plus que des voiliers isolés et taciturnes qui continuent sur ce même rythme monotone et lent leur balancement sur le fleuve.

C'est alors qu'éclate dans tous les quartiers la voix joyeuse des tams-tams.

(à suivre.)

# Des contes et des fables en Afrique Noire

par THIAM

L'Afrique, dit-on, est la terre de la gaité : dans tous les villages, le soir, au clair de lune, sous un arbre séculaire, au milieu de la grand'place sablonneuse, on forme un grand cercle, et on « conte des contes », accompagnés de danses vertigineuses, aux sons de nombreux instruments.

Passe un étranger, originaire de terres lointaines de quelque coin connu de l'Europe. Son attitude est multiple : quelquefois, c'est un homme à préjugés ; il a beaucoup lu et entendu sur l'Afrique ; il regarde avec un sentiment de pitié cette populace « primitive », puis il continue son chemin et dit : « les nègres sont de grands enfants » — quelquefois, il est désireux de comprendre ; il observe ; on lui traduit certaines histoires, mais sa mentalité ne lui permet pas toujours de comprendre l'âme de l'Afrique, riche mais complexe ; et lui aussi, voyant applaudir la ruse ou le mensonge, formule un jugement trop hâtif : « ils sont fourbes et menteurs ».

Il importe au premier de savoir que cette gaité, ces gestes amples, cette vie exubérante, ne sont pas signes d'esprits superficiels... La gaité peut être, comme la rêverie ou la méditation, une attitude philosophique.

Quant au second, tâchons de lui définir l'esprit des contes d'Afrique.

La littérature africaine est, on le sait, une littérature orale. Mais elle est fort riche et surtout didactique, en ce sens qu'elle permet aux jeunes de profiter de l'enseignement des personnes sages et plus âgées. Le conte répond bien à ce but. Voilà pourquoi c'est un genre extrêmement fécond. C'est quelquefois le conte merveilleux, mais souvent le conte moral.

Dans les contes et les fables d'Afrique, ce sont aussi les ani-

maux qui incarnent les caractères humains. Mais il y a mieux : après avoir parcouru cette littérature, on s'aperçoit que la sagesse populaire a vu dans la riche faune d'Afrique, une société organisée à l'image de nos collectivités. Il ne s'agit pas d'entrer dans les structures trop complexes de ces sociétés. Il y a, en gros, les trois catégories qui composent chaque société : les forts, les moyens, les faibles.

Chacune d'elles est représentée par un animal déterminé qui en incarne les traits principaux.

Le lièvre est le prototype de la classe des faibles. Il est surtout connu au Soudan et au Sénégal — ailleurs, c'est la tortue ou l'araignée. L'hyène représente les moyens, le lion et l'éléphant les forts.

Il ne faut pas croire d'ailleurs, que ces animaux sont choisis au hasard. Ce sont leurs aptitudes physiques, leur façon de se comporter dans la brousse, d'attaquer ou de se défendre qui leur donnent un rôle dans les fables. En un mot, leur allure générale exprime un type moral. Le lièvre est la malice personnifiée. Ses yeux petits et vifs, ses grandes oreilles toujours mobiles, intriguent ses compagnons. Sa rapidité lui permet de jouer des tours aux grands animaux, puis de disparaître avant d'être pris et châtié. On dit que son corps tremblant et sa pose ramassée toujours prête à bondir, dénotent l'inquiétude où il se trouve à la suite de ses ruses.

L'hyène au corps alourdi est la grosse mangeuse de charognes. Sa démarche boiteuse et son air stupide..., tout l'expose aux méchants tours des autres. Elle ne se déplace que la nuit, et recherche souvent les coins sombres et fréquentés des animaux plus faibles. C'est le signe de sa lâcheté et de sa bassesse de caractère. Dans les fables, on lui prête volontiers un ton nasillard et un débit peu articulé. C'est parce qu'elle a l'esprit lourd et tortueux.

Quant au lion, tout en lui inspire force et grandeur. L'éléphant, plus massif que le lion, ne donne pas la même impression de force et de fierté majestueuse. Il symbolise la force sans intelligence. Il est indulgent, bonasse. Aussi est-il souvent trompé sans essayer d'y porter remède.



Dans la plupart des contes, reviennent toujours les mêmes animaux qui, dans leur communauté de vie, offrent un drame complet de la vie africaine.

On comprend alors que les contes et les fables soient des

genres qui permettent de saisir le mieux l'âme africaine. Il faut rendre justice à Maurisse Delafosse de l'avoir bien compris. Il a réussi, avec un don de condensation remarquable, à publier dans un tout petit livre « l'âme noire », une série de contes qui éclairent son sujet mieux que toute analyse. Il se félicite de s'être abstenu de tout commentaire. Il a raison, car dans ce livre, c'est l'africain qui a la parole, qui s'exprime lui-même. L'on sent d'ailleurs, toute la fine plaisanterie de l'auteur lorsqu'il écrit dans la préface : « Qu'il faut être doué d'une sûreté de déduction et d'une puissance d'analyse peu communes, pour parvenir, comme le philosophe français Lévy-Bruhl, à définir avec vérité et précision « *les fonctions mentales dans les sociétés inférieures et la mentalité primitive.* »



Il est intéressant de rechercher le rôle que jouent les animaux dans les contes et fables.

On est tenté de croire que le lièvre, dans nos fables africaine, ressemble au renard, des fables de La Fontaine. En effet, tous deux sont malins et emploient un même instrument : la ruse. Mais si l'instrument est le même, le but est différent.

« Renard » est égoïste. Il emploie sa rouerie pour lui-même, pour satisfaire ses bas instincts. S'il flatte « Maître Corbeau », c'est pour s'emparer de son fromage. La leçon de morale qu'il donne, après coup, est encore une façon plus mordante de traiter sa dupe d'imbécile. Pour conserver sa peau, il fait écorcher celle d'un autre. Pour sortir d'un puits, il y fait tomber son compère. Souvent il joue des tours par basse et vile plaisanterie, ce dont il ne tire aucun profit.

« Lièvre » au contraire emploie sa ruse à soutenir le bon droit des autres. Il inflige des corrections aux méchants et aux fourbes. Il conseillera à l'hyène de ne pas s'introduire dans la bergerie de « Samba ». Si celle-ci s'obstine, il fera semblant de se laisser persuader. Il l'y accompagne au besoin : mais c'est ensuite pour la faire attraper et châtier. Cette ruse est tolérable, souhaitable même. Elle allie à la finesse, le souci de protéger autrui et de redresser les torts.

Quant aux autres animaux qui jouent pour eux-mêmes par méchanceté et vice, c'est avec satisfaction que le public applaudit aux châtiments qu'on leur inflige. En réalité, les rôles de « Renard » et de « Lièvre » seraient plutôt opposés.

Chez le premier, a pu dire un critique audacieux « la malice de l'un punit la simplicité de l'autre : les sots sont les victi-

mes des méchants » ; ce qui, pour n'être que trop vrai dans le monde, n'en vaut pas mieux à mettre au théâtre avec un air d'approbation, comme pour exciter les gens perfides à punir sous le nom de sottise, la candeur des honnêtes gens ». Sans affirmer avec cet auteur qu'il y a là une « école de mauvaises mœurs », il est incontestable qu'il se dégage de ces fables des leçons de vie pas toujours souhaitables.

Chez le second, la moralité est solide et droite. Voyons les grands animaux. J'ai dit que le lion est le symbole de la force ; mais il faut s'entendre : c'est un monarque éclairé, (je dis monarque, car le régime le plus répandu chez les peuples organisés de l'Afrique, a été la royauté). Il n'impose pas une force arbitraire, mais une justice égale pour tous, rigide et inévitable.

Dans telle fable, il fait assigner l'Hyène en justice qui, pourtant a recherché sa complicité en lui offrant une grande partie de sa proie. Dans telle autre fable, il ordonne à la tribu d'amener « Panthère », pieds et poings liés, pour avoir bondi sur la vache de « Samba ».

C'est tout le contraire chez La Fontaine. Par exemple, dans « Les animaux malades de la peste », le cas de l'âne a été jugé pendable par le roi Lion, qui pourtant, satisfaisant ses appétits gloutons, a dévoré force moutons... et quelquefois le berger.

Tel est l'esprit de nos fables. Mais il ne faut pas y voir de simples récits imaginaires. Cette organisation rigide de la Société animale, est la peinture fidèle de l'organisation des anciens royaumes africains. On pense volontiers que les monarques étaient des chefs absolus, qui exerçaient sur les hommes une puissance tyrannique. C'est une grave méprise. Une étude, même superficielle de la constitution coutumière de ces peuples, nous montrent que les actes des princes étaient rigoureusement contrôlés. L'avènement du nouveau roi « Lion », et les cérémonies de l'intronisation, sont tout à fait à l'image des cérémonies qui accompagnaient, par exemple, l'avènement d'un prince sénégalais. (Cette organisation est très bien illustrée par l'étude de M. Senghor, sur l'organisation du royaume des Sérères au Sénégal, dans « La communauté impériale française ».)

Le caractère d'ordre et de discipline remonte très loin dans l'évolution des groupements humains, depuis le clan et la tribu.

Lorsqu'on parle de tribus d'Afrique noire, on imagine

aisément une poignée d'hommes indisciplinés et pillards, avec des déplacements successifs, marqués par des vols et des rapines, des gens armés de lances et de flèches, le corps recouvert de feuilles de palmiers, orné de perles multicolores. On pense que ces groupes ne vivent pas selon des règles bien précises. On n'attribue aux hommes aucun sentiment raffiné. Le pire est que les films documentaires français exploitent particulièrement les erreurs.

Cependant la tribu, comme la nation, comme toute collectivité, est une réalité sociologique. Elle obéit aux lois générales élémentaires de la sociologie humaine. Certaines fables qui remontent aux tribus les plus anciennes en sont la plus vivante expression. La justice, l'ordre, la discipline, y sont enseignés comme les conditions d'existence indispensables à toute société.

Tel est l'esprit de nos contes. Voilà ce que cet étranger n'a pas compris. Pour lui, le nègre reste un « grand enfant ». Selon un vieux dicton de chez nous : « abstiens-toi de juger ceux dont tu ne t'es pas assez approché ».

# *Etudes de linguistique Ouolove*

---

## ORIGINES DE LA LANGUE ET DE LA RACE VALAF

par DIOP CHEIKH ANTA

*Elève de Math. Supérieure*

Au lieu de nous représenter la race Valafs comme une vieille race qui a habité plusieurs régions d'Afrique avant de s'installer définitivement sur les plaines du Cayor, du Baol, du Djoloff et sur les rives du Valo, nous avons examiné la complexité historique d'un œil assez simpliste et, nous inspirant du cadre géographique, nous avons examiné successivement (autant que nos modestes connaissances nous l'ont permis) les langues des races qui entourent les valafs pour voir si certaines d'entre elles ne sont pas apparentées à notre langue.

Nous avons ainsi remarqué quelques analogies de vocabulaire avec le Djola, le Peul et le Sarakollé.

Donnons quelques exemples de ce dernier cas qui, à notre avis, est plus important que les autres.

### VALAF

mandal  
nangu  
(gungé  
dionkan  
haran  
dimâ(li  
mam  
diok  
veh  
diaro  
indi  
gerté

### SARAKOLLE

minindé  
dungé  
dagadomé  
nioppâ  
Ja haranharé  
déma(yé  
mama  
diokindé  
hahatyé  
doroma  
ritindé  
gerté

abreuver  
accepter  
accompagner)  
s'accroupir  
ingénieux  
aider  
aieul  
ajouter  
blanc  
bague  
apporter  
arachide

(binit) botoh	botoha	boue
yeu	ietté	attacher
n gâka, Ngâga	Ngâga	baleine
m buru	budu	pain
bonal	bonondé	gâter
bon	bonon	gâté, mauvais
heme	heme	cendres
sauta	saota	herminette
(vone	koye)	indiquer, montrer
añan	Niangé	méchant
lâb	labanté	propre
vrâl	hurandé	prouver
diank	diongé	toit
diambu	diambayé	trahir
dök	débé	ville
etc...		

Nous indiquerons, dans la partie historique de notre article, les raisons qui nous ont poussé à insister davantage sur la ressemblance du Valaf et du Sarakollé.

Enfin, la comparaison des vocabulaires Valaf-Serère nous a permis d'établir l'identité d'origine de 1.443 mots (voir extrait), ce qui fait approximativement le fond de la langue valaf si l'on constate que dans cette étude étymologique nous n'avions pas besoin de considérer les mots dérivés, les mots encore visiblement étrangers (européens, asiatiques), ni d'écrire deux fois un même mot s'il a un sens figuré, le sens primitif seul important pour nous.

Avant de continuer, voyons, en effet, par un exemple arbitrairement choisi quel serait le volume de notre dictionnaire si nous avions tenu compte des mots dérivés et des sens figurés seulement, les mots étrangers étant mis à part.

Soit le mot *valaf* : *ab* « emprunter » il donne les mots dérivés suivants :

<i>ab</i> : emprunter	<i>abân</i> : emprunteur (péjoratif)
<i>ab</i> : emprunté	<i>abât</i> : emprunter de nouveau
<i>ablu</i> : faire emprunter	<i>abâti</i> : aller emprunter de nouveau
<i>abablu</i> : faire semblant d'emprunter	<i>aball</i> : emprunter pour quelqu'un
<i>abkat</i> : emprunteur	<i>abatall</i> : emprunter de nouveau pour quelqu'un
<i>abal</i> : prêter	<i>abâtabâti</i> : aller emprunter pour la 3 <sup>e</sup> fois pour quelqu'un

*abalkat* : prêteur

*abbé* : prêter

*abbé* : prêté

*ablékat* : prêteur

etc... etc... etc...

*abátalât* : emprunter pour la  
2<sup>e</sup> fois pour quelqu'un

*abátali* : aller emprunter pour  
la 2<sup>e</sup> fois pour quelqu'un

*ablukai* : lieu où l'on prête

*ablodicu* : qu'on ne peut pas  
prêter

(Nous voyons, en passant, que le valaf est une langue agglutinante).

Au total, nous avons 20 mots et la liste est loin de s'arrêter. Peu importe, multiplions déjà par le nombre de mots que nous avons obtenus, cela nous fait :

$$20 \times 1.443 = 28.860 \text{ mots}$$

Il est fort possible que nous nous exprimions avec autant de mots. Mais prenons une sage moyenne en multipliant 1.443 par la moitié (10). Nous obtenons :

$$10 \times 1.443 = 14.430 \text{ mots}$$

chiffre qui correspond à peu près au nombre de mots du dictionnaire valaf de Mgr Kobès, volume contenant moins de 15.200 mots et un des mieux fournis. C'est à dessein que nous laissons de côté le dictionnaire français valaf du R.P. Guy Grand qui fait correspondre aux mots français des périphrases valafs.

Il semble désormais qu'à part quelques exceptions le vocabulaire valaf a la même origine que celui du Sérère Kéguem. Mais s'il en est vraiment ainsi, la ressemblance ne doit pas seulement se borner aux mots, nous devons pouvoir constater la même analogie à travers la syntaxe. C'est ce à quoi nous allons nous livrer modestement avant de passer aux arguments historiques qui, à notre avis, sont plus plausibles.

1°. — Pour désigner le genre, ou plus exactement, le sexe en valaf, on écrit le mot générique qu'on fait suivre de *gor* qui veut dire « mâle » ou *djgène* qui veut dire « femelle », suivant le cas.

exemple :

littéralement

*fas vu gor* : cheval qui mâle : étalon

*fas vu djène* : cheval qui femelle : jument

Il en est de même en Sérère, à l'exception du pronom relatif qui sépare les deux termes en valaf :

*Pis ndèv* étalon (cheval mâle)

ngor et ndèv signifiant mâle et femelle.

2°. — En valaf il existe une foule d'adverbes modifiant des adjectifs de toutes sortes : certains adjectifs ont leur adverbe particulier. D'autres l'ont en commun. Une telle expression composée d'un adjectif et d'un adverbe correspond à un superlatif absolu.

exemple :

foroh (forah) *toll* : très acide

vov *kong* : très sec, très dur

vèh *furr* : très blanc

veh *hatt* : très amer

levet *dom* : très doux, suave

bâh *lôl* : très bon

Non seulement la même chose existe en Sérère mais ces adverbes sont les mêmes dans les deux langues : on dit bien en Sérère :

fodoh *tolok* : très acide

ver *kong* : très dur, très sec

rang *furr* : très blanc

fâh *lôl* : très bon

Les autres adverbes tels que kek (juste), rek kut késé (seulement) sont aussi les mêmes.

3°. — Il existe en valaf comme en Sérère des post-positions qui ne diffèrent de celles des verbes anglais que par leur place en général avant le verbe.

exemple :

*hapit* : se dit de ce qu'on casse avec les dents

*koroll* : se dit de ce qui se recroqueville

etc... etc...

Tous ces mots qui sont des onomatopées plus ou moins usées tendent par là même à devenir des verbes signifiant la même chose que les verbes qu'ils accompagnent d'habitude ;

ils expriment la manière dont s'accomplit l'action exprimée par le verbe.

4°. — Tous les verbes sérères terminés en *an* correspondent à des verbes valafs terminée en *al*, sauf quelques cas rares.

exemple :

mokal	mokan	réduire en poudre	} voir verbes soulignés dans l'extrait.
fénal	feñan	découvrir	
torohal	torohan	humilier	
sotal	sotan	achever	
forahal	forahan	aciduler	

5°. — D'une façon générale, en faisant précéder de la lettre *n* ou *m* suivant la consonne initiale un nom concret ou un verbe valaf on en fait un nom abstrait.

exemple :

harit : ami	nharit : amitié
dof : fou	n dof : folie
bôknèk	mboknek : domesticité
bañ : haïr	m boñel : haine

Il en est de même en Sérère, les sérères disent en effet :

harit : ami	n harit : amitié
dof : fou	n dof : folie
bôknek	m buknek : domesticité
bañ : haïr	m bañ : haine

On remarque que ces mots ont la même signification en valaf et en sérère.

Mieux que cela, la règle de formation des noms abstraits est la même dans les deux langues :

exemple :

forah (foroh) : acide	porohité : acidité
firi : traduire	piri : traduction
surga : dépendant	turga : dépendance
sohat : méchant	tohat : méchanceté
añan : jaloux	kañnan : jalousie

Cette formation de noms qui se fait par permutation de consonnes de même classe existe en Sérère. En prenant comme précédemment un exemple sur des mots presque identiques dans les deux langues on a, en sérère :

fodoh : acide	podohel : acidité
---------------	-------------------

pifir : traduction  
turga : dépendance  
tohod : méchanceté  
kañan : jalousie

gâl : pirogue                      n gal : petite pirogue

example :

voie lactée

} très sûr

{ a jamais

} poignet

} voir ses règles, voir ce qui est coutumier

} espèce d'oiseau

{ le vrai père

} oncle ; littéralement : père  
qui petit

{ soit l'or, soit l'argent

} aujourd'hui même

De toutes façons, nous croyons pouvoir désormais nous autoriser de la ressemblance de vocabulaire et de syntaxe des deux langues pour affirmer leur identité d'origine.

Du sérère au valaf il n'y a qu'une simple évolution de la prononciation nous semble-t-il. Il y a surtout des permutations de consonnes de mêmes classes. Dans les mots qui se correspondent le valaf a tendance à remplacer les voyelles sourdes du sérère par des voyelles plus claires. Aussi, avons-nous très souvent des mots tels que :

## VALAF

## SERERE

<i>ponkal</i>	ponkil	géant
m bōr	m bir	lutteur
takaï	takuel	atour
sohar sohat	sohod	méchant
veral	firan	assurer
n göb	n gib	tenir, empoigner
paspas	pos	nœud

Si les voyelles restent les mêmes c'est qu'elles sont déjà claires ou relativement claires, en sérère :

exemple :

naharal	naharan	chagriner
méral	méran	fâcher
sédé	sédé	témoin

Les mots tels que :

rugi	rugin	retirer les cendres
kupé	kupé	balle

où des consonnes sourdes se conservent sont rares.

Les mots tels que :

négadi	négadar	manque de cruauté ou de cœur
--------	---------	---------------------------------

où la voyelle sourde figure dans le mot valaf correspondent en général à une construction grammaticale valaf. La syllabe *di* dans le mot valaf correspond à une négation et *négadi* signifie au fond : qui n'a pas le cœur de.

Certains mots sérère où une voyelle précède un *b* correspondent à des mots valafs dans lesquels un *m* s'introduit entre la voyelle et le *b*, qui, s'il est terminal, tend à tomber comme une sorte de voyelle parasite.

exemple :

SERERE	VALAF	
yolob	yolom ou yolam	lache (non serré)
yoloban	yolommal ou yolammal	desserrer
yob	yomb	facile
yoban	yombal	faciliter
soboh	sömböh	entrer précipitam- ment dans l'eau.

Le valaf semble ainsi aspirer à la douceur en évitant les heurts et les syllabes difficilement prononçables.

Remarquons aussi que le sarakollé, au contraire du Sérère, est saturé de voyelles claires. Et tout se passe comme si le Valafs avec ses *a* courts qui se confondent avec des *e* muets, ses sons voilés étaient issus de la fusion de ces deux extrêmes, comme s'il en était la résultante.

Donc, tel que nous venons de le voir, une simple évolution des voyelles et des consonnes distingue les deux langues quant au vocabulaire. Reste à savoir, maintenant, si elles viennent également d'une même source ou si l'une a engendré l'autre. Dans le premier cas quelle est cette source dans le second laquelle vient de l'autre. Il existe, certes, des mots valafs qui viennent indubitablement du sérère tels que :

*hèp* : hermiète qui vient du mot sérère : *h dèb* : *hermiète*. Mais on sait que le premier sens de *n dèb* est petit d'où hermiète par extension. De même .

*ñiañ* éléphant vient de *fañik*, contraction de *fap ñik* : le père aux dents.

Pourtant, c'est l'examen de la société valaf qui nous incline à faire l'hypothèse suivante et voir dans quelle mesure elle reste conforme à l'histoire.

Il a fallu, croyons-nous, pour que le valaf prit naissance, que des éléments étrangers viennent s'installer au pays des Sérères et, forcés d'apprendre leur langue, la déforment en raison de leur appareil vocal différent. Le valaf naquit ainsi et se développa au cours du temps.

(A suivre).

# EXTRAIT DU DICTIONNAIRE ÉTYMOLOGIQUE *constitué par* DIOP CHEIKH ANTA

Les voyelles ou syllabes soulignées dans quelques mots correspondent à des remarques que nous avons faites au cours de notre exposé.

Prononciation recommandée pour quelques lettres

ö — comme en allemand  
h — comme ch guttural allemand  
u — ou  
e — n'est jamais muet  
ñ — gn  
v — comme w arabe  
pas de son nasal

Nous donnons ici un extrait des mots commençant par chacune des lettres de l'alphabet valaf. Nous avons choisi de la façon la plus variée les mots commençant par la même lettre, à l'intérieur du même groupe.

<i>valaf</i> (1)	<i>sérère</i>	
allà	allà	brousse
ac	al	avec
alak	halak	anathématiser
aler	ilor	hilaire

(1) Si autrefois on prononçait *Volof*, en tous cas dans le pays du Valaf classique, nous entendons par là du valaf apte à la poésie et à la littérature en général (comme le justifient les faits) on prononce maintenant *valaf*.

La prononciation a évolué depuis et celle de volof n'est consacrée que par l'orthographe française restée immuable depuis près d'un siècle et par les intellectuels qui subissent inconsciemment cette influence et la répandent dans la masse cosmopolite des villes.

## A

## VALAF

## SERERE

andi	andi	apporter
alal	halal	biens
até	haté	juger
ado	hado	égard, attention
añdar	andar	calebasse de mesure
ak	ak	stigmaté
aakaan	ahakaan	si
ap	hup	surpasser
am	ham	avoir
app	hap	terme
av	hav	saisir un objet lancé
añan	hañan	jaloux
ah	ah	droit issu de la peine du labeur

## B

bañi	basal	abandonner
bat	bat	battre
bîr	lubir	grossesse
boyal	buran	relâcher
bâg	bug	aimer
bâ	bo	si... à jamais
bañ	niñ	dent
baneh	baneh	plaisir
bet	bed	attaquer à l'impro-
bôk	m bok	donc [viste]
bolô	doloh	s'unir
berber	birbil	bruit de flamme
bahaï	péhél	bonté
bav	gav	aboyer
baral	raban	accélérer
beden (bedan)	dan	corne
bôm	bom	assassiner
bamb	bumb	cri du chameau
bagan	vagan	grand récipient
baré	bari	cheval gris
bûh	buh	pousser
beraf	beréf	sorte de concombre
bah	m bah	coutume
bôf	bof	couver
bôr	bor	arracher en masse
baknek	fuknog	valet de chambre
biran	buran	démontrer
bès	fès	vanner
bumi	bumi	vice-roi

bempen	m bemir	maladie d'yeux qui empêche de voir la nuit
bunâ	buñ	donner par dessus le marché
basbasi	basbasi	couler à flots (larmes)
balor	balor	sorte de serpent
bado	bado	fil unique

## D

dog	dong	couper
dangu	dangu	école
dahasé	lahasir	brouiller
dambatt	damb	se plaindre
dak	dik	prix
dalam	délé	tige de fer qui sert à égrener le coton
dam	dam	paix
dimbli	tidimbé	aider
dagan	dagan	supplier
dalal	dalan	calmer, apaiser
dolé	dolé	force
doflô	dofnor	affoler
dambur	dambur	homme libre, innocent
dagal	dagan	arranger
domal	doman	rendre ahuri
dubal	duban	redresser
dap	dap	prendre feu
damanté	dabafir	alterner
duk	duk	tas
dâp	dâp	galop
dalañ	dalad	arriver brusquement
dav	dav	chauffer dans de l'eau
din	din	appeler ou chasser au bruit du tam-tam
dor	dor	frapper
dogandô	dokandoh	s'appuyer sur quelqu'un pour se lever
dal	dal	se poser
dem	dem	essayer
dotam	do tom	qui avale les r
duma	dum	battre
dol	dol	tomber
dang	ndang	boule de couscous sec
dofal	dofan	se diriger vers
dañal	dañan	faire cabrer un cheval
dukanté	dukatir	piler à plusieurs

# F

fété	fet	action de faire le linge
fes	fes	abattement
farle	farlé	prendre parti pour
firnde	firin	affirmer; preuve
forahloï (farahloï)	fodoh	bondir
fenen (fanen)	senen	ailleurs
fodanti (nodanti)	fodandi	remettre en forme
for	fokat	ramasser
fad	fad	soigner
fav	fav	à jamais
fog	fog	opiner
fad	fad	abattre violemment
faktal	faktan	arriérer
fehal	fahan	aérer
foh	for	faire claquer les articulations
fitna	fitna	activité
fat	fad	serrer, ranger
fop	fopil	nettoyer
fudu	mudoh	faire des contorsions
faï	saïtir	quitter la maison
		conjugale par suite d'une brouille
fanta	fanda	genre de poisson
salu	salädhoh	se dit en pilant
fénal	féran	calomnier
farit	farit	ce dit de ce qu'on brise
fehé	féhé	essayer
falaï	fale	coton à la quenouille
fel	fal	attaque de pied
folet	farid	enlever les aspérités
fut (tup)	fut	crever en un endroit
fat	fat	crever, se rompre
falaré	falari	croupe
fahad	mukudoh	se déboîter
furi	fur	déteint
föh	fuh	démarrer en vitesse
förr	fur	se dit d'un oiseau qui prend son vol
fag	fag	épuisé, fini
faïdal	faïdan	donner de l'importance
fop	fop	de beaucoup
fo	för	s'amuser

# G

gali	galan gali	abatardi
gor	god	abattre
gîr	añgiñ	jurer

gorgorlu	gorgornoh	se ranimer de courage
gilinn	sindin	morceau de bois incandescent
gif	gi	amande
gav	gav	rapide
garab	ngarin	arbre
geten	geten	embêter
gadu	gadoh	porter sur l'épaule
gal	kal	barque malle
gañ	gañ	faire du mal, blesser
göröm	gidim	remercier
gör	goré	honnête, digne
gog	gog	culotté
gand	gand	bûche
gamb	gamb	oultre
galem	n gelem	chameau

## H

hamb	haban	nourrir le feu
heñ	heñ	testicule de gueule tapée
horampole (horam- polé)	horompolé	giroflée
hasu	hasoh	se glorifier
hob	hob	feuille
hâlam	hilin	guitare
hof	hof	avoir en horreur, par coutume, tabou
hîh	hîh	haleter
hèp	ndèb	hachette
halat	halat	penser
hod	hod	infuser, tremper
harit	hârit	ami
har	har	usé
holaré	hoilar	fauve (prunelle)
handar	handar	cuivre
had	had	laver une partie d'un vêtement, une tache
höi	hé	partir de bon matin
harab	harab	reprocher
hasab	hasab	coudée

(A suivre).

# CHRONIQUES

---

## “LA PHRASE ENSEMBLE”

par LÉOPOLD SÉDAR SENGOR

### PREFACE

Le poème d'Alain Le Breton, « La Phrase ensemble » sera peut-être tu par la critique, pudiquement. C'est qu'il pose un problème essentiel de notre temps, de l'humanisme du XX<sup>e</sup> siècle, où nations et races sont embarquées dans le même destin, par leur interdépendance qui leur offre une chance rare. On voit que le problème dépasse la « littérature », où l'homme est engagé et risqué intégralement.

Peut-être donc la critique fera-t-elle le silence autour de « La Phrase ensemble », comme elle le fit, en 1939, autour du « Cahier d'un retour au pays natal » d'Aimé Césaire, jusqu'au jour où la voix hautaine d'André Breton proclama sa sauvage beauté aux nations terrifiées par Hitler. C'est qu'Alain Le Breton chante ici la beauté — qui est vérité dans les deux œuvres — de Suaméto, la négresse, la féticheuse togolaise.

Ce n'est pas la première fois que pareille rencontre, que pareille découverte a lieu dans la littérature française. Baudelaire l'avait déjà faite en la personne de Jeanne Duval. Mais la négresse avait été beaucoup plus prétexte que raison, je veux dire qu'elle n'avait pas modifié l'esthétique de Baudelaire encore qu'elle lui eût fourni, plus qu'on ne le croit généralement, une riche matière. Et l'on sait que la qualité de la matière fait partie de la beauté de l'œuvre.

Ce à quoi me fait penser l'œuvre d'Alain Le Breton, c'est au « néganisme » de Rimbaud et des surréalistes : « Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre... l'entre au vrai royaume des enfants de Cham... Faim, soif, cris, danse, danse, danse, danse ! » Mais il serait plus juste de parler ici de convergence que d'influence. Dans la recherche de leur moi authentique, en quittant tout pour ne pas se quitter, Rimbaud et sa postérité sont retournés au royaume l'enfance que les Nègres n'avaient pas quitté, et ils y faisaient paître leurs rêves rouges en de verts pâturages.

Je songe plutôt à l'influence de l'art nègre sur des peintres comme Pablo Picasso — la peinture est la poésie des arts plastiques — ou du jazz sur les musiciens contemporains. Il y a plus dans le cas qui fait l'objet de mon propos. Il n'est pas exactement question de moyens techniques ni de style, fussent-ils au service d'une vision nouvelle. C'est la vision même qui est nègre, parce que fondée sur une expérience nègre vécue. C'est « l'impôt géographique » dont parle Alain Le Breton dans son « Commentaire perpétuel ». Et en vérité, le poète s'avance par delà la géographie jusqu'aux grandes altitudes du sang.

Donc le poète européen chante *Suameto*, la féticheuse togolaise, plutôt l'élément sauvage indompté qu'il « traque » en elle en une quête délirante au bout de la nuit ; cet élément qui le délivre de toute la gangue qui n'est pas lui, qui le rend à la pureté originelle. C'est le rythme même du cosmos avant le jour cinquième de la « masturbation intellectuelle », c'est l'amour qui fait chanter les sphères célestes. C'est en d'autres termes, la connaissance et la com-préhension de la beauté.

Naturellement j'allais dire, il n'est question ni de description ni de technique, il n'est pas question de style. Simple-ment le poète, épousant le rythme pur, a lancé ses mots vers la femme pure. Comme la trompette d'Armstrong prend appui sur le rythme de base pour faire jaillir les notes vivantes et créer la mélodie de sa vision. Et les mots d'Alain Le Breton, qui disent le visible, expriment en même temps son « envers ». Les mots, qui sont signes, prennent une vie autonome pour créer le sens. Ils le font en éclatant en images comme fusées, en élevant le chant en une mélodie surréelle.

Bien sûr, Alain Le Breton a prêté attention aux poèmes négro-africains, qui sont chants consubstantiellement, bien sûr il a lu Césaire, et les surréalistes aussi dont le style nous a fait si souvent songer à celui des poèmes négro-africains, un « style de temps forts ». Nous ne pensons pas qu'il ait eu dessein de les imiter. Il lui a suffi d'être enivré par la féticheuse, comme « l'éléphant Dumbo après avoir bu à la cuve de champagne », pour retrouver le style nègre du sang et de l'amour. Et quand il rencontre l'inexprimé, il se forge une langue neuve.

Cependant notre poète reste européen. Témoin cette confidence : « Comme je l'avouais récemment à Alioune Diop, j'étais un « noir » lorsque j'ai écrit (plus exactement vécu). « La Phrase ensemble », et, à ce titre seul, j'en tire une satisfaction certaine. Par malheur, je n'ai pu totalement anéantir en moi

20 siècles de masturbation intellectuelle européenne. » Témoin « Le Commentaire perpétuel » qu'il éprouve le besoin de rédiger, son poème achevé, plutôt « inachevé », et quels que soient les sens qu'il donne au mot « commentaire ». Témoin cet avant-propos — commentaire aussi — où les mots révélateurs s'allument de paragraphe en paragraphe comme des phares : « calme », « lucidement », « définir », « dire », « lire », « conscient ». Il est significatif que, refusant de se livrer au commentaire dans le poème comme dans les œuvres classiques, l'européen, ne pouvant y renoncer, le place avant et après.

Heureusement qu'il reste européen, plus précisément qu'il devient métis, comme Césaire l'est, à qui il ressemble par bien des traits. L'amour-beauté est l'expression de ce métissage, qui est « traumatisme », « joie et souffrance », « plaisir éclatant et douleur atroce », qui est, plus encore que ce dualisme, l'accord des éléments contraires en leur féconde unité.

Je l'ai dit bien des fois, toute grande civilisation, toute vraie culture est métissage. Comme l'amour-beauté. Voilà où je voulais en venir.

*Pau, 15 avril 1948*

## LOUIS ARMSTRONG

par HUGUES PANASSIE

Il est peu d'hommes — encore moins d'artistes plus ou moins en renom — sur qui on ne puisse discuter tel ou tel point, soulever telle ou telle objection quant à leur talent ou leur personnalité. Il en est un, au moins, dont le génie est indiscutable et dont la personnalité émeut et attire irrésistiblement, Louis Armstrong.

Partout où il joue, chante, non seulement il soulève l'enthousiasme, mais encore il fait vibrer d'une émotion bouleversante les fibres les plus délicates et les plus profondes de la sensibilité humaine. Sa musique, la plus belle qui soit, dépasse le domaine de l'art musical, c'est un cri, un chant, qu'on reçoit en silence car il fait tressaillir. Il n'est plus question d'être satisfait, on est comblé. Ce jaillissement de beauté fait monter en surface toutes les possibilités de bonheur à la fois, vous mettant ainsi dans un état d'équilibre et de détente qu'il est seul capable de provoquer. Ce fait est excessivement rare : les manifestations de l'art et de la vie, en gé-

néral, vont se développant et touchent l'homme tantôt à l'esprit, tantôt au cœur, laissant dans l'ombre, insatisfaites ou indifférentes, d'autres régions de la condition humaine. On peut être sensible à un genre de manifestation quelconque tout en ne se faisant aucune illusion sur sa valeur intrinsèque. On peut admirer sans être ému, louer tout en faisant des réserves, juger froidement, marcher à fond en sachant pertinemment qu'on marche à fond, être satisfait sur le moment quitte à réfléchir et se reprendre, ne serait-ce qu'un peu, une fois rentré chez soi ou en soi...

Rien de tel lorsqu'il s'agit de Louis Armstrong. Le parfait équilibre de ses dons de musicien, la parfaite harmonie de sa personnalité humaine font de lui un être exceptionnel. Tous ceux qui l'ont vu, entendu, approché, depuis bientôt trente ans qu'il tient la vedette, sont d'accord pour l'admirer et l'aimer sans restrictions. Et tous les dons de cette personnalité vertigineuse sont enveloppés dans une simplicité aimable, une réserve joyeuse, quelque chose de direct, de chaud, de bien balancé qui donne à tout ce qu'il joue, à tout ce qu'il fait, au moindre de ses gestes cet attrait indéfinissable et si émouvant : le charme.

A Nice, lors du Festival de Jazz, cette présence de Louis Armstrong rallia au jazz bien des auditeurs jusque là indifférents. Attirés par son nom, non seulement les amateurs étaient venus en foule, mais encore beaucoup de gens venus là par simple curiosité. On voulait le voir, encore plus peut-être que l'entendre. On le vit, et on l'entendit tous les soirs pendant une semaine : les derniers jours, on n'aurait pu faire entrer, à l'Opéra ou au Casino Municipal, une personne de plus. De véritables grappes humaines, des milliers d'yeux et d'oreilles, des milliers de visages heureux étaient suspendus à tout ce que Louis jouait, chantait, à ses moindres gestes, à ses moindres pas. Une fois le spectacle terminé, c'étaient des myriades de gens qui l'attendaient à la sortie, l'étouffant, le bousculant, des admirateurs de tous âges et de toute condition soulevés de bonheur, gonflés d'amour et de reconnaissance, émus jusqu'au plus profond d'eux-mêmes par toute cette beauté qu'il donnait malgré lui, souriant et simple.

Devant donner deux concerts à Paris, Louis Armstrong eut l'idée, un soir à Nice, de chanter en français pour le « French people at Pleyel ». On sentait en lui l'intention de faire plaisir. Il fit venir Madeleine Gautier, sachant par son ami Mezzrow qu'elle avait déjà traduit pas mal de « blues » et qu'elle travaillait avec Marcel Duhamel, à la traduction de *Really the Blues* (1). Louis fit signe à Madeleine Gauthier qu'il s'agissait d'une surprise et lui expliqua qu'il voulait chanter *That's my desire* « in French ». Aussitôt, tous deux s'installèrent devant la coiffeuse, et, tandis que Madeleine Gautier traduisait en français, Louis recopiait les mots dans une orthographe phonétique bien à lui et les prononçait consciencieusement en se regardant dans la glace, imitant les

(1) Par Milton Myzzrow. A sortir prochainement aux Editions Atlas.

mouvements des lèvres de sa traductrice pour prononcer correctement. Comme Madeleine Gautier lui faisait remarquer que certains vers n'avaient pas, en français et en anglais, la même longueur, Louis lui répondit que la chose était sans importance, car il avait l'habitude de plier les paroles à la musique, de se servir en quelque sorte de ce décalage pour modeler texte et mélodie. Si l'idée de chanter en français amusait beaucoup Louis, cette leçon ne l'amusait pas moins car il s'interrompait souvent pour rire de bon cœur, en se cachant le visage dans les mains, surtout en prononçant le mot « écrabouillé » (qu'il avait orthographié « aherawh-booyeah »)...

Le succès de Louis Armstrong à Pleyel fut, comme ont pu en juger ceux qui y sont assisté, gigantesque. Et ce fut un succès de qualité, car on sentait l'auditoire bouleversé par le musicien en même temps que conquis par l'homme. Sa personnalité provoque une admiration recueillie. Il séduit tout le monde, dans toutes les couches de la société. Je me souviens d'un jour où, à Paris, dernièrement, j'avais été chercher Louis à son hôtel pour le mener à la réception que lui avait offerte « Présence Africaine » dans les salons Gallimard. Tandis que Louis, en chemin, était allé faire une course et que je l'attendais dans le taxi, le chauffeur se retourna et me dit :

— « Dites-donc, Monsieur, ça n'est pas Louis Armstrong qui est dans ma voiture ? »

Comme je lui répondais affirmativement, le chauffeur me dit d'un ton convaincu et en faisant une moue admirative :

— « Eh ben, comment qu'il en joue, de la trompette... »

Et il demanda à Louis son autographe.

Louis Armstrong fut très touché par l'accueil qui lui fut fait par « Présence Africaine ». Son expression sérieuse et presque bouleversée en écoutant le discours qui lui était adressé, l'intérêt qu'il prit aux divertissements montraient bien son émotion. Et dans le taxi qui nous ramenait, Louis contemplait les magnifiques présents qu'on lui avait donnés en gage d'admiration : il les touchait, les caressait, les retournait dans tous les sens et alla tout de suite les montrer aux musiciens amis qui avaient, avec lui, fait ce voyage en France. Il était heureux.

Loin d'être oublié, Louis Armstrong reparti, reste présent à la mémoire et au cœur de tous ceux qui l'approchent. C'est un être qui vous laisse, en même temps que des souvenirs de joie et de beauté, un âpre appétit de le revoir, de le réentendre ; bien qu'il fasse partie des exceptions en ce sens qu'il connaît, de son vivant, une gloire qui a répandu son nom à travers plusieurs Continents, sa nature forte et généreuse n'en tire nul orgueil. Rien chez lui de pompeux ou d'officiel, il est toujours parfaitement *naturel*, qu'il joue, chante ou vive. Du fait qu'il est extraordinairement doué, c'est peut-être là le secret de son génie.

# CINÉMA ET ACTEURS NOIRS

par BATAILLE

L'Afrique a depuis longtemps attiré les cinéastes. Ceux-ci ont cherché en elle des terres encore inexplorées et des peuplades sauvages afin de rapporter des images capables de faire frémir les spectateurs européens ou américains : images de danses, de sorcellerie ou de chasse aux fauves.

C'est sans doute pour cette raison que la plupart des œuvres tournées en Afrique appartiennent au domaine du documentaire.

Les explorations officielles nous ont valu après l'autre guerre quantité de bandes dont les plus célèbres sont : « Au cœur de l'Afrique sauvage », d'Oscar Olson en 1921, le récit de « l'Expédition Vandenberg dans le centre africain » en 1922 et « Les grandes chasses de l'Afrique Equatoriale » réalisées à la même époque par l'expédition du Prince royal de Suède.

D'autres explorations, privées celles-ci, ont donné naissance à « La Croisière Noire » de Léon Poirier, en 1926, à « Congo », film réalisé par Marc Allegret en 1927, durant le voyage en cette contrée de son oncle André Gide, ou à « Peaux noires » film tourné par Jean d'Esme.

Enfin, d'autres cinéastes se sont surtout attachés aux chasses africaines comme Martin Johnson avec « Congorilla » vers 1928, Paul Hoefler et Walter Futer en 1930 avec « l'Afrique vous parle », Van Dyke en 1930 avec un film romancé « Trader Horn ».

Quantité de bandes de missions diverses se rattachent au domaine du documentaire africain. Les plus récents sont depuis 1944 : « Au pays des Pygmés », film remarquable de la jeune expédition Dupont-Sechan et « Les Grandes chasses africaines » d'Albert Mahuzier.

Le documentaire étant très rapidement étudié, voyons dans quels films apparaissent des acteurs ou des figurants noirs. Afin de faire un panorama assez clair nous envisagerons successivement les divers pays du monde qui ont utilisé des comédiens nègres.

L'Amérique qui compte une population noire de 15 millions d'âmes est la première de ces nations. Il semble qu'aux Etats-Unis d'Amérique les nègres soient apparus au cinéma pour la première fois dans la « Passion » réalisée en 1897 par Hollaman et dans « La Case de l'Oncle Tom » (1), d'Edwin S. Porter en 1903. Mais ce sont là des courtes bandes peu connues. On peut donc

(1) Harry Pollard tourna vers 1914 une nouvelle version de ce film.

dire que « Naissance d'une Nation », est le premier grand film où les noirs participent à une action dramatique. Réalisée en 1915, par David Wark Griffith, cette œuvre qui retrace la guerre de Sécession avec une violence extraordinaire, provoqua, lors de sa sortie, des critiques d'autant plus sévères, que dans cette œuvre D.W. Griffith montrait les hommes du Ku-Klux-Klan chevauchant la nuit pour délivrer les filles des noirs ivres et pillards. « Le film fut violemment attaqué par un certain nombre de libéraux dont Eliot et Booker T. Washington, le célèbre leader noir. Ils accusaient Griffith d'avoir voulu amoindrir l'idéal et les principes au nom desquels cette guerre avait été entreprise. Ils reprochaient aussi au metteur en scène d'avoir fait preuve de partialité raciale en dénonçant les excès commis par les nègres, à la suite de l'abolition de l'esclavage, et en faisant interpréter ses personnages noirs par des acteurs blancs barbouillés de suie » (2).

Le même réalisateur présenta en 1922 « La Nuit Mystérieuse », « le premier de ces films policiers où l'épouvante s'allie au comique ». Les personnages principaux de cette bande étaient « un couple de nègres terrorisés par les épisodes affolants auxquels ils se trouvaient mêlés » (3).

Sept années après cette œuvre de Griffith, l'Américain King Vidor réalisa « Hallelujah », le premier long métrage interprété uniquement par des acteurs noirs : Mina Maë, Mac Kinney, Daniel L. Haynes et une nombreuse figuration de couleur.

Ce film fut financé par King Vidor lui-même. Durant huit mois le metteur en scène tourna dans les champs de coton de la Louisiane, sur les bords du Mississippi. « Hallelujah » est l'histoire d'un jeune noir Zeke qui tue son frère, devient prédicateur, s'abandonne et tue à nouveau. King Vidor, comme Georges Rouquier dix-huit ans plus tard pour « Farrebique », vécut plusieurs saisons au milieu de ses interprètes. C'est ainsi qu'il put filmer les scènes du baptême dans la rivière, les cris douloureux des pêcheurs, les prières d'un mysticisme des premiers âges, les danses collectives ou les épisodes de la cueillette du coton.

King Vidor pour ce film utilisa toutes les possibilités du cinéma sonore et su en jouant avec le silence mettre en valeur les bruits les plus légers... lorsque les voix humaines se sont tues dans la longue scène de poursuite à travers la forêt inondée, rien de plus impressionnant que le simple clapotement de l'eau morte froissée, écrivait André Gide, à propos de « Hallelujah ».

« Ce film, disait le comédien noir Habib Benglia, est une œuvre importante, parce que ce film a été fait en pleine période d'évolution ; il est un témoignage, le moment d'une phase dont les transformations sont passionnantes »...

L'année de « Hallelujah », Rouben Mamoulian acheva « Applaudissements » avec la chanteuse noire Helen Morgan.

---

(2) Jacques Manuel D.W.G. (*Revue du Cinéma*, n° 2, nouvelle série)

(3) J. Manuel, id.

Le peintre Dudley Murphy réalisa en 1933, avec Paul Robeson « Empereur Jones », d'après Eugène O'Neill, l'histoire d'un porteur de bagages devenu roitelet criminel.

En 1936, Paul Robeson, Helen Morgan et Hattie Mac Daniel (4) furent les interprètes de la bande de James Whale « Shoff Boat » (5). La même année W. Keighley présenta « Verts pâturages » (Green Pastures) avec Rex Ingram (6).

Ce film se passe en grande partie au ciel où, sous les arbres séculaires, Dieu vêtu d'un habit noir invite ses fidèles, habillés de blanc, à la prière. Nous assistons au déluge, au long voyage de Noë et à la naissance d'Adam. « Les Verts pâturages » film admirablement chanté donne des noirs une image simpliste mais attachante et ne manquant pas de grandeur. « Hallelujah et Green Pastures exceptés, écrivait Richard Wright, il n'y a jamais eu de grands films noirs ! encore ceux-ci ne dépeignent-ils pas la vie du noir dans les grandes villes ! Aucun film ne l'a jamais fait ! Les américains aiment bien mettre des noirs dans leurs films, à condition qu'ils y soient des serviteurs ou de modestes travailleurs, satisfaits de leur sort ! Montrer un noir d'une autre façon est impossible (7) !... »

Cependant il existe d'autres rôles pour lesquels les Américains engagent quelque fois des noirs, ce sont ceux de musiciens, de chanteurs ou de danseurs.

« Dans Symphonie Magique », d'Andrew Stone (1943), nous pouvons applaudir Cab Calloway et son orchestre (8), Fats Waller (9), Bill Robinson (10), Lena Horne, Ada Brown et les Nicolas Brothers (11).

(4) Hattie Mac Daniel interprète presque toujours des rôles de servante. Elle a joué dans : « Blonde Venus », de Joseph Von Sternberg (1932), « Alice Adams », de Georges Stevens (1935), « Saratoga » de Jack Conway (1937). « Miss Manton est folle », de Leigh Jason. « Autant en emporte le vent », de Victor Fleming (1939). « Le Grand mensonge », d'Edmond Goulding (1941). « Remerciez votre bonne étoile », de David Butler.

(5) Harry Pollard avait déjà entrepris une version muette de « Show-Boat ».

(6) Rex Ingram a joué dans « Les Aventures de Huckleberry Finn » (1939), de Richard Thorpe, « Le Voleur de Bagdad » (1939), film anglais de Michaël Powell et « Sahara » (1943), de Zoltan Korda.

(7) Paul Strand et Leo Harwitz avaient avant la guerre de 1939 effleuré le problème noir dans un documentaire « Native Land ». J'ignore si ce film a été projeté en Europe.

(8) Autres films : « The Sinsing Kid ». « Big Broadcast of 1932 ». « International House. « Sensations of 1945 ».

(9) Le pianiste Fast Waller a tourné dans « King of burlesque » (1935). « Le Roi du Musis-Hall » et dans un court métrage avec Bessie Smith, « Saint-Louis Blues » (1929).

(10) Bill Robinson a dansé dans : « Le petit Colonel » de David Butler. « Rebecca of Sunay-brook farm » d'Allan Dwan. « La Vie en rose » d'Irving Cummings, et dans « In old Kentucky » de Georges Marshall.

(11) Autres célèbres danseurs les Nicolas Brothers font leur numéro dans « Tu seras mon mari » et « Les Nuits d'Argentine ».

A mi-chemin entre « Symphonie Magique » et « Verts pâturages », « Un petit coin aux cieux » de Vincente Minelli essaie d'allier la religion à la musique hot. Ce film permet d'apprécier la voix âpre du chanteur Rochester Anderson (12), dans la chanson « des Conséquences », Ethel Waters (13), Rex Ingram, Lena Horne (14), l'orchestre de Duke Ellington (15) et Louis Armstrong (16) qui ne fait qu'apparaître.

Nous retrouvons ce dernier ainsi que le danseur Billie Holiday, dans « New Orleans », histoire tronquée du Jazz. D'autres orchestres célèbres apparaissent dans diverses bandes américaines : Benny Carter dans « A thousand cheers », Coleman Hawkins dans « Crimson Canary », Count Basie dans « Crasy house », « Stage door canteen », « Réveille me beverly » et « Jammin the Blues », Benny Goodman dans « Stage door Canteen », « Big Broadcast of 1938 », « Syncopation », « The power girl ». « Hollywood Hotel 37 », « The gang's all here » et « Sweet and low down (17).

Le trio King Cole chante dans « Breakfast in Hollywood » ; les danseurs Tip Tap Toe font leur numéro dans « Brelan d'As » et « Deux nigauds dans une île » ; la chanteuse Ivie Anderson s'est faite appréciée dans un film des Marx Brothers « Un jour aux courses » dont on n'oublie pas l'épisode de la grange interprété par des danseurs noirs (18).

Les nègres américains qui ne sont pas musiciens ont au cinéma des rôles de domestiques. Après « les Hauts de Hurlevent »

(12) Le grand chanteur Rochester Anderson est l'un des interprètes de « Vous ne l'emporterez pas avec vous » de Frank Capra (1938). « Au pays du rythme » de Georges Marshall et « Les Millions du brasseur ».

(13) Ethel Waters, femme de Rochester Anderson a joué avec Paul Robeson dans « Six destins » (Tales of Manhattan) de Julien Duvivier (1942).

(14) La frêle et gracieuse cantatrice Lena Horne a depuis 1942 réalisé plusieurs bandes : « Panama Hattie » (1942). « Parade aux étoiles ». « Deux jeunes filles et un marin » de Richard Thorpe, 1944. « Ziegfeld Follies ». « Till the clouds roll by ».

(15) L'orchestre Duke Ellington apparaît dans « Symphonie in black ». « Blanck and tan » (1929). « Bundle of blues ». « Rythmes d'amour » de Mitchell Leisen. « Reveille me beverly ».

(16) Le trompette Louis Armstrong et son orchestre ont tourné dans « Atlantic City ». « Fifi, peau de pêche » d'Edouard Sutherland (1937). (Armstrong et ses musiciens y mènent un défilé électoral en musique). « Jam Session ». « Doctor Rhythm » (1938). « Pennies from heaven » (1936). « Le Cavalier errant » (1938) de Ray Enright (avec la chanteuse noire Maxine Sullivan). « Artistes et modèles » (1937).

(17) Il existe quantité de courts métrages où l'on peut voir des orchestres noirs peu connus en Europe. Voici quelques titres : « Beware », « Rythm in a riff », « Lucky Millender », « Highest tradition », « Tall, tan and Terrific », « Paradis in Harlem », « Love in Syncopation », « Murder on Lenox Avenue », « That man of mine », « Sunday Sinners », etc...

(18) Des danseurs noirs apparaissent dans « Symphonie burlesque », de Norman Taurog : « Big broadcast of 1938 » de Mitchell Larsen, « Hellzapoppin » de H.C. Potter (1941), cependant que « Vogue 38 » de Walter Wanger permet de voir des ballets nègres.

de William Wyler (1939), Flora Robson gouvernante dans « l'Intrigante de Saragota » de Sam Wood (1945) et « Nous ne sommes pas seuls » d'Edmund Goulding (1939) a tourné en Angleterre « The years between » (1945) de Compton Bennet « Cesar et Cléopâtre » de Gabriel Pascal et « Black Narcissus » de Michaël Powell et Emeric Pressburger. Louise Beavers, mère tourmentée « d'Images de la Vie » de John Stahl (1937), a joué dans « Les Naufrageurs des Mers du Sud » de Cécil Blount de Mille (1942). « L'Amour chante et danse » de Mark Sandrich (1942) et dans quelques courts métrages comme « Banjo » (1947).

Stephin Fetchit, Willie Best et bien d'autres acteurs et actrices nègres se sont vus confier uniquement des rôles de valets ou de cuisiniers. Ils apparaissent pendant quelques secondes dans beaucoup de films américains comme « Deux mains la nuit » (1945) de Robert Siodmak, « Meet John Doe » (1941) de Frank Capara, « Lost week-end » (1945) de Billy Wilder, « Le grande ville » de Frank Borzage (1937), « L'Affaire Macomber » de Zoltan Korda et quantité de bandes secondaires.

Depuis la victoire alliée, les cinéastes américains ont tourné « The Burning Cross » (La Croix de Fer) film qui montre les tentatives actuelles de réorganisation faites par le Klu Klux Klan.

Walt Disney a présenté « Mélodie du Sud », d'après les fables de Joel Chandler Harris, un long dessin animé qui permet d'entendre des negro-spirituals.

D'autre part, Jean Renoir, metteur en scène français vivant aux Etats-Unis, a été pressenti pour entreprendre « Freedom Road » (La Route de la Liberté) avec l'acteur noir Paul Robeson.

Espérons avec ce dernier que dans ces œuvres récente, les noirs seront autre chose que « des vauriens, des paresseux ou des marionnettes possédées du démon de la danse... »

En France, les premiers noirs apparurent en 1897 dans la « Passion » de Lumière, et en 1902, dans celle de « Zecca », sous les traits du roi mage nègre Balthazar.

En 1901, Georges Méliès présenta « Echappés de Charenton » dont voici le scénario : « Entrée d'un omnibus tiré par un extraordinaire cheval mécanique. Sur l'impérial se trouvent 4 nègres. Le cheval rue et frappe les nègre qui sont changés en clowns blancs. Chacun d'eux envoie une gifle sur le visage de son voisin qui redevient noir. Ils se frappent à nouveau les uns les autres et redeviennent à nouveau blancs. Finalement ils se fondent tous en un gigantesque nègre et quand celui-ci refuse de payer sa place, le conducteur met le feu à l'omnibus et le nègre éclate en mille morceaux » (19).

Deux années plus tard dans « Cake Wake Infernal » également de Méliès, « deux nègres apportent aux danseuses un gâteau ». Max Linder dans un petit film comique de Nonguet (1907) est aux prises avec un noir particulièrement vigoureux.

(19) Texte cité par Georges Sadoul : *Histoire du Cinéma*, Tome II.

Aucun film entièrement joué par des acteurs noirs n'a été réalisé en France ou dans l'Union Française (20). « Bouboule, premier roi nègre » avec Georges Milton, n'est qu'une grossière parodie et « Brazza » de Léon Poirier (1939) n'utilise qu'une figuration noire (21). Il en est de même pour « L'Homme du Niger » de Jacques de Baroncelli (1939) film qui tente de donner une image assez vraie de la vie indigène dans un village d'Afrique Occidentale et pour la bande non encore présentée que Georges Régnier a tourné dans le village de Banfora (Côte d'Ivoire), « Les Paysans Noirs ». Cette œuvre romancée désire montrer « comment vivent de leur vie quotidienne les paysans noirs qui travaillent à 6.500 kilomètres de Paris et que, par conséquent nous connaissons bien mal... »

En Angleterre les nègres débutèrent au cinéma en 1897 dans la « Passion » réalisée par Lear et en 1905 dans celle de Ludwig Deutsch. Par la suite, ce fut en Grande Bretagne que Paul Robeson tourna avec Nina Maë, Mac Kinney, « Bozambo » de Zoltan Korda en 1935. Ce même acteur joua dans « La Caravane du Désert » de Thornton Freelud en 1939 et l'année suivante dans « The proud Valley » de Pen Tennysson, film sur les mineurs anglais. Récemment Thorold Dickinson avec « Men of two world » s'est attaché à un problème d'une brûlante actualité ; le film reflète le combat social et moral d'un africain du Tanganyika qui, éduqué en Angleterre, retourne vers son peuple pour combattre les superstitions qui empêchent son évolution (22). Une autre bande anglaise « Le Sorcier Noir » avec l'acteur nègre Robert Adams a été réalisée ces dernières années (23).

Mais le phénomène le plus intéressant est celui de l'Italie. Il est en effet curieux de s'apercevoir que ce sont les cinéastes de la péninsule qui, depuis la Libération européenne, ont, les premiers représentés les nègres comme des êtres humains capables de réactions normales (24).

Dans « Paisa » de Roberto Rossellini, le 2<sup>e</sup> épisode retrace

(20) Exceptées « Amours Exotiques » petit film de Léon Poirier, tourné par des Malgaches (1926) et « Razaff, le Malgaché ».

(21) Des nègres jouent de petits rôles dans les films français : « Toni », de Jean Renoir (1934), les « Pieds Nickelés » de Marcel Aboulker (1947, etc..

Habid Benglia le plus connu des acteurs noirs en France a tourné dans « Le Sang du poète » de Jean Cocteau (1930). « Malhia la Métisse » de Walter Kapps (1943), « Le Bateau à soupe » de Maurice Gleize (1946), « Figure de proue » de Christian Stengel (1948), ainsi que dans « Sola Yasmina », « La Femme et le Rossignol », etc..

(22) L'œuvre des missions catholiques réalisa avant-guerre « La Sœur Noire », film de propagande, parlant zoulou.

(23) La chanteuse noire Minto-Cato a tourné en Angleterre « Kanaïma » (1946), avec Sabu. Robert Adams a figuré dans « César et Cléopâtre ».

(24) Un opérateur italien réalisa jadis un film « Siliva le zoulou » en Afrique du Sud avec des acteurs noirs.

l'aventure d'un grand nègre ivre (John Kitzmiller) guidé dans Naples par un jeune enfant jouant de l'harmonica.

Le nègre se fait conduire chez les parents du jeune vagabond afin de récupérer les affaires que lui a volées ce dernier. Arrivé dans une grande mesure délabrée, le noir découvre tout un peuple misérable. Laisant là l'enfant et ne pensant plus aux affaires dérobées, le nègre s'enfuit sur sa jeep.

Enfin, « Tombolo, Paradis noir » de Giorgio Ferroni, œuvre particulière, montre la vie des déserteurs noirs et blancs de l'armée américaine, réfugiés avec des prostituées dans la forêt de Tombolo, près de Pise. Ce film a été interdit à sa sortie par le Ministère de l'Intérieur italien.

De son côté, l'Australie a produit quelques documentaires sur les races noires primitives, mais ces films sont inconnus en France. Nous n'avons vu, jusqu'ici, que « The Overlanders », film tourné en 1946 par Harry Watt. Dans cette bande, un nègre descendant des premiers habitants de l'Australie, interprète un petit rôle.

Cette rapide étude, qui ne prétend pas être exhaustive, montre que le film s'intéressant aux problèmes sociaux des noirs reste à faire. Depuis la guerre, nous assistons à la naissance et à la diffusion de romans et poèmes noirs parmi lesquels ceux de Richard Wright, Langston Hughes et Léopold Sédar Senghor, sont les plus connus. Il faut souhaiter voir se révéler pareillement des cinéastes nègres, lesquels s'attacheront à donner à des fins de justice, une image vraie de leurs frères, une image d'hommes.

Alger, Mars 1948)

#### BIBLIOGRAPHIE

- Georges SADÔUL : « *Histoire générale du Cinéma* » Tome II.  
 Pierre LEPROHON : « *L'Exotisme et le Cinéma* ».  
 Pierre ARTIS : « *Histoire du cinéma américain* ».

# NOTES SUR CHESTER B. HIMES ET L'ALIÉNATION NOIR

par JACQUES HOWLETT

Notre époque, entre toutes, aura eu au moins le privilège de prendre conscience de trois formes d'aliénation : immense celle du prolétariat; l'aliénation ubuesque des «concentrationnaires» et celle des noirs. Cette prise de conscience est grosse d'avenir, s'il est vrai, comme le pensait Marx, que l'aliénation soit un des facteurs principaux du développement de l'homme, ou que le bonheur de l'homme naisse, selon la dialectique romantique de Novalis ou du jeune Hegel, du plus profond de son malheur.

En fait, nous y avons gagné l'espoir d'un monde fondé sur des structures économiques telles, que les travailleurs n'y seraient plusendus étrangers aux autres et à eux-mêmes.

De l'expérience concentrationnaire, dont David Rousset pensait que le solde n'était pas négatif, on peut aussi espérer que tant de morts eurent finalement raison du mythe des Seigneurs.

Quant aux noirs, si beaucoup déjà a été dit sur leur condition, il reste encore trop à faire pour que l'on puisse à leur propos parler de libération. Des millions d'êtres aliénés témoignent d'un monde aux structures économiques révolues mais puissantes, où les mythes soi-disant morts sont encore bien vivaces.

C'est ce que Chester B. Himes donne à penser dans son roman *If he hollers, let him go* » dont une traduction de Marcel Duhamel est actuellement sous presse aux Editions A. Michel, sous le titre *S'il braille, lâche-le...* ».

Robert Jones, jeune ouvrier noir d'un chantier naval à Los Angeles, n'est pas un misérable (il a une voiture), ni un inculte (il a fait des études dans une université américaine), ni un faible de nature : « Plus grand que la plupart, bien balancé et sûr de moi, je ne m'en faisais pas. Je savais que je me débrouillerais. »

Or, à partir d'un certain moment, le comportement de Jones devient celui d'un être asservi, il a peur. Peur de qui ? de quoi ? moins des Blancs eux-mêmes que de sa situation en face d'eux. Jones est embarqué dans un univers où on ne peut vivre que contre ». Cette attitude de conflit pourrait être, en tout état de cause, une façon de se poser dans l'existence, et partant y trouver un certain sens. mais encore faudrait-il que les adversaires eussent cette générosité élémentaire qui rend possible le dialogue, fût-il violent, cette générosité qui n'est que la reconnaissance de l'autre tant qu'homme. Pour Jones, il n'y a pas de dialogue possible. Il

ne peut être qu'une voix criant dans le désert ; sa façon d'être « contre » ne peut être qu'absurde. De cet abandon et de ce non-sens naît sa peur :

« ... à Los Angeles, ils m'ont secoué. Ce n'est pas tellement dans les usines qu'on m'a refusé du boulot... ce n'est pas tellement ça. C'est la tête que faisaient les gens quand on leur demandait de l'ouvrage. La plupart ne me répondaient pas tout de suite non. Ils avaient simplement l'air sidéré que j'ose demander. Comme si leur chien avait poussé la porte en disant : A moi de parler ». C'est ça qui m'a secoué.

« C'est peut-être à ce moment-là que ça m'a pris, ou c'est peut-être seulement quand ils ont commencé à enfermer les Japonais que je l'ai remarqué... Déraciner comme ça des hommes et les boucler sans rémission. Sans aucun jugement. Sans qu'ils aient rien fait. Sans leur permettre de dire un mot. Je me disais : « Et si jamais ils me faisaient le coup, à moi, Robert Jones, le fils noir de Mme Jones », et c'est ça qui m'a foutu les foies ».

Voyons comment, dans la vie quotidienne, cette situation inspire des comportements d'allure pathologique.

A une société normale où les individus ne sont pas toujours occupés d'eux-mêmes, où un certain oubli superficiel de soi, du corps, permet d'évoluer librement, succède une société d'individus médusés, crispés, où fleurissent le malentendu et le scandale, où la conscience-de-soi exacerbée engendre des démarches fausses, des optiques déformées, des lapsus ; conscience-de-soi qui est aussi négation de soi, sensation d'être de trop.

Cet aspect est parfaitement vu par Chester Himes, lorsqu'il décrit l'arrivée d'un couple de noirs, couple dont l'élégance et la beauté n'ont rien à envier à celle des blancs, dans un luxueux restaurant fréquenté seulement par ceux-ci.

« Tout le monde est resté figé sur place. Ça a commencé à l'entrée où on nous a remarqués d'abord et ça a couru dans toute la profondeur de la pièce et dans toute sa largeur... Beaucoup sont restés pétrifiés dans des attitudes ridicules, certains au milieu d'un geste, d'autres la bouche mi-ouverte « Le grand monde blanc » ai-je dit d'un ton léger en me penchant vers Alice tandis que nous passions par les baguettes. « On se croirait à l'heure H. Maintenant, je sais ce qu'une mouche ressent, dans le bol de lait ».

Elle marchait comme une somnambule, suspendue à mon bras les ongles enfoncés dans ma chair. Elle se tenait droite, raide, les épaules effacées ; son visage était figé et elle avait tout à coup l'air d'une femme de trente ans, dure et harassée ; Elle n'a pas dit un mot. »

Médusé par ces regards blancs, le nègre devient pathologiquement susceptible, il y perd le sens des choses :

« Alice et le Grec s'en sont donnés à cœur-joie à discuter menu. On aurait dit que ça lui plaisait à lui aussi et elle ne se sentait plus quand tout à coup, à la table à côté, une femme a éclaté de rire. Ça n'avait vraisemblablement aucun rapport ; mais Ali-

est rentrée dans sa coquille immédiatement. Le garçon lui-même l'a remarqué. »

Ce regard qui méduse peut être encore un regard qui provoque. Si le nègre est l'étranger, il est aussi l'autre détesté. On voit donc que ce n'est pas un rapport simple de dépendance unilatérale qui unit le noir et le blanc. Pour le blanc, le nègre provoque une mauvaise conscience du plaisir où volontiers il se complait, pour lui, le nègre est un être avec qui on ne peut avoir que des relations passionnelles ; réciproquement, pour le noir, le blanc est un être devant qui on ne peut garder son sang-froid.

Voici l'ambiance :

« ... La tête des blancs quand je passais dans la rue... Cette sensation affolante, hargneuse de races, aussi pesante dans la rue que les fumées d'huile lourde. Chaque fois que je sortais, je la sentais, cette provocation, et il fallait l'accepter ou l'ignorer. »

Et voici un exemple précis de cette double suggestion :

(Robert Jones au volant de sa voiture est stoppé par un feu rouge) : « Je me suis glissé dans la file extérieure, à la hauteur d'une V8 et d'une Olds, et j'ai passé en première prêt à prendre la tête. Le signal vert a surpris un couple de blanc au milieu de la chaussée. La V8 a démarré et le couple s'est mis à courir, et les deux blancs dans la Olds leur ont klacsonné dans les oreilles et ça les a fait sauter comme des grenouilles. A ce moment, ils ont levé les yeux et se sont aperçus que nous étions tous noirs, alors, ils ont ralenti et ont pris tout leur temps pour traverser, en nous jetant un sale regard haineux.

J'ai embrayé et j'ai accéléré. « Nom de Dieu, je les écrabouille », je pensais. Mais au moment où j'allais leur rentrer dedans, quelque chose m'a retenu. J'ai écrasé le frein...

« Le couple a fini de traverser et je suis resté là, assis, à leur rendre regard pour regard, haine pour haine... J'ai fini par démarrer... J'avais les bras en flanelle et les doigts gourds et je me sentais aussi faible que si j'avais trimballé des sacs de ciment sous le soleil tout la journée. »

La rencontre avec Magde — femme blanche qui travaille sur le même chantier que Robert Jones — met à nu les sombres complexes d'émotions qui président aux rapports entre noirs et blancs de sexes différents.

Un jour, Jones se trouve face à face avec elle. Ce fait qui devrait être indifférent, car elle n'est pas la seule femme à bord, ou même plaisant, prend au contraire des proportions extraordinaires.

La fille dominée par cette idée qu'un noir ne peut que violer une blanche, se complait dans le jeu ignoble de la tentation. C'est une candidate certaine au viol.

Son comportement des plus ambigus — où le désir et la peur se mêlent — peu à peu trouble Jones ; c'est en coupable présumé de viol qu'il s'appréhende en face d'elle, car c'est ainsi que la blanche le pose dans l'existence.

« Plantés l'un devant l'autre, les regards accrochés, nous sommes restés un instant sans bouger, puis elle s'est fabriqué un de ces regards effrayés, les yeux agrandis et elle a reculé, comme terrorisée — comme une jeune vierge devant King-Kong... J'avais l'habitude des singeries que les blanches font pour agacer et ennuyer les noirs, aussi n'y avais-je jamais prêté attention.

« Mais cette fois ça m'a rendu fou de rage. Le sang a bondi à mon cerveau en vagues pressées et je le sentais qui me brûlait le visage. Ça m'a passé dans les yeux et l'a pénétrée comme de la braise ; elle a continué à me fixer de son faux air effrayé. Les coins de sa bouche l'ont trahie, un frémissement en a changé la courbe...

« Le désir m'a secoué comme un choc électrique, il m'a rempli la bouche, m'a gonflé la langue, m'a vidé le ventre jusqu'à l'aine. Et traversant mon regard comme une lave poisseuse, l'a éclaboussée des pieds à la tête.

« Son air effrayé a disparu et je l'ai vu rougir de toute sa face... Quand elle a détourné les yeux, il m'est venu une nausée, une envie de vomir. »

L'attitude provoquante de Madge crée une psychose de viol, et d'ailleurs, le viol ne reste-t-il pas pour Jones la seule façon désespérée de dépasser son aliénation ?

Pour dépasser cette suggestion où la personnalité de Jones se dissout littéralement, la négation par indifférence est impossible ; Jones ne peut plus prendre vis-à-vis de Madge une distance qui le détacherait d'elle. Il colle à la suggestion, comme elle colle au préjugé. La tuer serait trop simple et trop propre ; l'humiliation est telle que pour la dépasser, pour conquérir sa liberté, Jones doit s'affirmer par une possession méprisante et brutale ; cette femme doit être ravalée aussi bas qu'elle considère les autres.

« ... ce n'était pas parce que Madge était blanche ; c'était la manière dont elle s'en servait. Elle portait une pancarte devant elle, aussi large que la place de l'Hôtel de Ville : Arrière nègre, je suis blanche ! Et sans avoir à dire un mot elle arrivait à faire croire à tous les blancs qu'ils devaient la défendre contre les violeurs noirs. Ça la rendait doublement dangereuse parce qu'elle pensait aux noirs... Elle voulait qu'ils lui courent après... Je l'imaginais les excitant avec son corps... Puis les faisant lyncher ensuite, parce qu'ils avaient regardé.

« Et c'est ça qui me faisait peur. M'attirer avec son corps et me provoquer avec sa couleur. Ça me rongait à l'intérieur, ça me faisait la désirer pour sa couleur, pas pour son corps.. Ce que je devais faire c'est la violer...

Après ça, j'étais prêt à m'asseoir dans la chambre à gaz de la prison de Saint-Quentin et à rigoler. Parce que ça serait la chose la plus marrante qui soit jamais arrivée. Un pauvre couillon de noir qui se foutait en l'air lui-même à cause d'une salope de blanche du Texas. Ce qui faisait que c'était tellement marrant c'est que ça n'avait aucun sens... »

Mais ce viol lui-même est rendu impossible. Au moment où il va la posséder, la fille, consentante, prononce le mot tabou : « Vas-y, viole-moi donc, sale nègre ». « Viole... rien que le son de ce mot m'a épouvanté, m'a vidé de tout, de mon désir, de ma détermination, de tout cet échaffaudage que j'avais construit... »

Ce mot magique, chargé de toute la puissance haineuse des blancs, remet Jones sous leur suggestion, il en est inhibé comme sous le coup d'une volonté terrifiante et sacrée : « J'avais perdu et je le savais ; les blancs avaient gagné encore un coup et je voulais me tirer. »

La fatalité du viol semble d'ailleurs si contraignante que Madge, dès qu'elle se trouve dans des circonstances favorables, en réalise hystériquement l'horreur. Elle enferme Jones avec elle et ameuté les blancs par ses cris. On peut la croire après ce crime, satisfaite, comme après le plus réussi des coïts.

Si la haine d'une femme blanche inspire à Jones le viol comme le seul dépassement d'une aliénation insupportable, la haine d'un blanc le mène au meurtre de la même manière nécessaire (1).

Au chantier, Robert Jones joue au poker avec des ouvriers. Il gagne.

« Dés pipés » a dit quelqu'un.

J'ai commencé à m'étrangler :

« Ecoutez, je suis pas en train de faire des cadeaux. J'ai fait ce nom de Dieu de onze et maintenant je vais ramasser le nom de Dieu le pognon. »

« Tu ramasseras la peau, espèce de moricaud » dit Face de Rat, qui se sentait soutenu par les douze autres blancs.

Le sang m'a sauté à la tête en m'aveuglant, mon corps s'est débandé comme un ressort et mon pied est parti du même coup..., j'ai entendu une voix grincer : « Je m'en vais vous le calmer, vot'nègre. »

Quand je suis revenu à moi, la sirène sifflait

Ses mots me sont revenus : « Je vais vous le calmer, vot'nègre ». J'ai retrouvé la sensation d'effroi, d'abandon, encore un coup. Je ne suis mis à trembler : Je me sentais faible, apeuré. Je savais que je ne pourrais jamais digérer ça et j'avais peur de moi-même, de ce que je pourrais faire, et surtout de ce qui pourrait m'arriver après. Si je pouvais seulement m'arrêter de penser ! »

Jones décide alors d'aller retrouver le blanc qui l'a frappé ; il le rencontre dans un atelier :

« Lentement, il a tendu la main droite et a empoigné un marteau à tête ronde sur son établi.

« C'est à ce moment-là que j'ai décidé de le descendre de sang-

(1) Viol et meurtre qui dans le roman ne sont même pas consommés. Ces échecs ne sont pas pour rien dans l'impression de malaise qui se dégage de l'ouvrage. Ainsi donc, dans ce monde-là, on ne peut même pas aller jusqu'au bout de ses intentions...

froid sans lui laisser aucune chance. Qu'est-ce que je venais foutre là et le provoquer ?... Je voulais qu'il se sente aussi épouvanté et impuissant et menacé que moi, chaque vacherie de matin que Dieu fait, je voulais qu'il sache quel effet ça fait de se voir mourir sans rémission ; ce que ça fait de regarder la mort arriver, de savoir qu'elle arrive et qu'il n'y a rien à faire, rien d'autre qu'à s'asseoir et à encaisser, comme il fallait que j'encaisse...

... L'affreuse sensation de nausée et de terreur avait quitté mon ventre...

... C'est l'effet que ça m'a fait, ça a cassé les attaches, ça m'a rendu libre... Je me délectais en pensant : « Je m'en vais le tuer, même si je dois être pendu pour ça. Un blanc, l'être suprême ! » Rien que d'y songer, ça me faisait quelque chose, rien que de l'envisager. Toute la tension qui avait envahi mon corps, crispé mes gestes, noué mes muscles, toute cette tension m'avait quitté et je me sentais détendu, confiant et fort. Je me sentais comme je pensais qu'un blanc devait se sentir ; de toute ma vie, je ne m'étais jamais senti aussi fort. »

Et le voilà réconcilié avec le monde, il retrouve sa place parmi les hommes dans la cité :

« Ce sentiment de plénitude que donne l'idée de patrie. Je sentais que j'en étais une part ; je ne m'étais jamais senti part de mon pays avant. C'était une sensation merveilleuse. »

Dans ce long passage on a retrouvé le thème de la liberté gagnée dans et par le meurtre, expérience fondamentale du « Native son » de Richard Wright. La libération essentielle, celle de la conscience de soi en tant que personne humaine libre est pour le nègre une illumination mortelle. La pression haineuse des autres a fait de Jones et de Bigger Thomas des êtres pour qui le temps de la liberté est le temps des Assassins (2).

Comment cet être aliéné, (entfremdung : étranger à lui-même et aux autres) s'intégrera-t-il dans le monde ?

Au cours des dialogues qui opposent Jones à sa fiancée Alice — jeune fille d'une grande beauté et d'un rang supérieur au sien — c'est en anarchiste qu'il revendique. Et comment pourrait-il imaginer à ce stade de délaissement, un monde où il aurait sa place parmi les autres (3).

Son cri est le cri pur du droit à l'existence dans un monde nou-

(2) Les textes de Hegel sur la dialectique du maître et de l'esclave donnent le sens métaphysique de cette lutte où chaque conscience poursuit la mort de l'autre, car c'est dans ce risque qu'elle conquiert sa liberté (cf. *Phénoménologie de l'Esprit*, Tome I, pages 158 et suivantes, Aubier). — cf. également les textes sur la peur de l'esclave, qui n'est pas peur de quelque chose en particulier, mais peur au sujet « de l'intégralité de son essence » (p. 164).

(3) Cf. les analyses schelériennes de « l'homme du ressentiment », anarchiste, lui aussi, parce que blessé par la société. Comment pourrait-il, d'autre part, avoir quelque idée de la communion avec autrui celui qui n'a pas la confiance élémentaire de l'homme pour l'homme ? (Cf. E. Mounier, *Traité du Caractère*, p. 535).

veau. Celui-ci ne saurait le concerner, il n'en est pas. Cet homme qui n'a plus rien à perdre exige tout.

Citons encore à ce propos, ces quelques textes essentiels de Chester Himes :

« Parfois il me semble que je n'ai pas mon mot à dire sur ce qui m'arrive. Je suis comme une sorte de machine, manœuvrée par des blancs qui appuient sur des boutons. Chaque blanc qui passe pousse un bouton ou un autre sur moi et je réagis en conséquence...

« Prends, par exemple, un geste aussi simple que celui d'aller au cinéma dans le centre. Chaque blanc avec lequel j'entre en contact, chaque blanc auquel je dois parler, même ceux que je croise dans la rue, chacun de ces bon Dieu de blancs a la faculté d'exercer une espèce de contrôle sur mon comportement. Et il s'en sert...

« ... Je n'aime pas qu'on me bouscule constamment. Un gars veut savoir qu'il peut commander à une partie de sa vie au moins... Je n'ai jamais l'occasion de penser comme un type ordinaire... ».

A cette attitude s'oppose celle du noir « arrivé », non révolté, inconscient de l'aliénation et dont la doctrine est naturellement la collaboration. La mère d'Alice appartient à cette catégorie, des « salauds » au sens sartrien, qui ont toutes les bonnes raisons du monde pour vivre dans l'inauthenticité. Ceux-là ont nié leur liberté, ils l'ont oubliée et trouvent le moyen de justifier leur existence avec la fausse monnaie de quelques « bonnes œuvres ».

« Les blancs font tout ce qu'ils peuvent pour nous aider, dit la mère d'Alice, nous devons gagner notre égalité. Nous devons leur montrer que nous en sommes dignes, nous devons le leur prouver. Vous le savez bien vous-même, Bob, qu'ils sont nombreux parmi nous ceux qui n'en valent pas la peine, ils ne méritent pas autre chose que ce qu'ils reçoivent. Et ils rendent la vie bien plus difficile aux autres... Nous devons être patients, nous devons faire des progrès... »

Enfin entre ces deux attitudes extrêmes, et singulièrement dans le développement de la dialectique maître-esclave, Alice propose à Robert Jones un *modus vivendi* stoïcien : minimisant les conditions humaines contre lesquelles se révolte son fiancé, Alice, évoque une vie possible dans le culte individuel de valeur impersonnelles : le courage, la vertu, etc... (4).

Le stoïcisme n'est qu'un moment de la dialectique de la « conscience de soi » ; il est l'intériorisation du drame de l'opposition Maître-Esclave où les consciences sont extérieures l'une à l'autre. Le stoïcisme sera dépassé par le scepticisme ; dans le scepticisme la conscience réalise sa négativité

(4) Cf. Hegel (*Phénoménologie*, p. 169) : « Cette conscience se comporte donc négativement à l'égard de la relation domination-servitude ; son opération n'est pas celle du maître qui trouve sa vérité dans l'esclave, ni celle de l'esclave qui trouve sa vérité dans la volonté du maître et dans le service du maître ; mais son opération propre est d'être libre sur le trône comme dans les chaînes au sein de toutes dépendances, quant à son être singulier, son opération est de se conserver cette impassibilité sans vie, qui lors du mouvement de l'être-là, de l'agir comme du pâtir, se retire toujours dans la simple essentialité de la pensée. »

« Tu as besoin d'un but précis, un but que tu pourras atteindre au respect des limites qui nous sont assignées... Je sais que cela ressemble à un compromis. Mais ça ne l'est pas, chéri. Nous sommes nègres et nous ne pouvons pas changer cela. Mais en tant que nègres, nous pouvons accomplir bien des choses, vivre nos propres existences, posséder nos propres foyers et être heureux. Il n'y a aucune raison pour qu'un nègre ne puisse pas commander à sa destinée suivant ce programme là.

« ... Je reconnais que nous sommes limités et contrôlés sur le plan de la sécurité économique, que nous devons nous soumettre au système d'isolement, si nous voulons réussir matériellement d'une façon ou d'une autre... mais tout n'est pas commercial dans notre vie, l'amour et le mariage, les enfants et le foyer. Nous contrôlons tout cela...

Et il y a encore bien d'autres valeurs que tu oublies de considérer, les valeurs spirituelles, les valeurs pures... l'honnêteté, la décence, la respectabilité. Le courage — il faut du courage à un nègre pour vivre comme il le doit. La vertu est notre apanage. »

Finalement, à Robert Jones, cet homme que les autres ont réduit à rien de viable, l'amour d'Alice redonne de la consistance. Justifié en face de quelqu'un, il se sent alors prêt à affronter une vie. Mais suffit-il d'un seul regard personnel pour justifier une existence ? Peut-on faire seul son salut ? Et s'il en restait là, Robert Jones serait-il vraiment un homme ?

Chester Himes ne conclut pas ; son personnage finit mal, enrôlé dans l'armée, grâcié, (si l'on peut dire) in extremis, d'un viol qu'il n'a pas commis. C'est le triomphe de la mauvaise foi. Quant à lui, il reste jusqu'au bout la victime d'une société où en dernière analyse tout semble vain tant y sont faussées les relations entre les hommes.

---

dialectique : « Dans le scepticisme, la conscience fait en vérité l'expérience d'elle-même, comme conscience se contredisant à l'intérieur de soi-même... » elle se double « le doublement qui attribuait d'abord les rôles respectifs à deux êtres singuliers, le maître et l'esclave doivent se situer dans un seul ; le doublement de la conscience du soi en soi même, doublement qui est essentiel au concept de l'esprit est par-là même présent, mais non pas encore l'unité de cette dualité ; et la *conscience malheureuse* est la conscience de soi, comme essence doublée et encore seulement empêtrée dans la contradiction. » (*Phénoménologie*, p. 176.)

# SPECTACLE AFRICAÏN A LA MAISON DES LETTRES

par JACQUES HOWLETT

On nous avait bien dit que ce spectacle était étonnant, mais nous ne savions pas que ces jeunes gens finiraient par avoir raison de notre incommensurable retenue (par cet euphémisme nous voulons parler de cette façon si moderne que nous avons d'être assis sur nos chaises, l'œil critique et le cœur sec, si ennuyés au fond de ne savoir plus participer.)

Ils sont arrivés soudain dans la lumière rouge, ils étaient une vingtaine, garçons et filles, en boubous blancs, drapés d'étoffes multicolores, en désordre apparemment ; lorsque les tam-tam commencèrent de les animer. Alors une extraordinaire unité s'imposa, chacun s'intégra dans le rythme, l'épousant au plus près, faisant corps avec. C'était exaltant. Les bras, les pieds (les nôtres, de spectateurs, s'émurent aussi), les voix, « N'Goumbe, N'Goumbe », les rires les entraînèrent dans une essentielle simplicité. Sont-ils simples, ces jeunes gens ! Sont-elles gracieuses, ces jeunes filles ! Tous, sont-ils spontanément eux-mêmes ; pas un faux-pas, pas une fausse note ; pas un geste à côté, pas un sourire crispé, fabriqué et étudié ; comme *c'est facile la vie dans le rythme, comme c'est joyeux*. Ils sortent en dansant, ils n'ont pas l'air de penser à leur corps ; Agénor, ce raseur-qui-prépare-sa-licence me dira tout à l'heure : « voilà un beau dépassement du dualisme cartésien ». D'accord Agénor !

Maurice Senghor, au rythme du tam-tam, dit deux poèmes de ses camarades : le low-down « Blues » de Traoré Leroux, et « Afrique », dur et amer, de David Diop.

Et la danse nous reprend corps et âme, c'est une danse ouolove : « Dagagne » accompagnée de Tama. La salle devient trop petite. Derrière, les gens se lèvent, pèsent sur nous ; je jette un coup d'œil à l'entour. Je vois cent faces épanouies. Il y a de la fraternité dans l'air. Ça va !

Un grand meneur de jeu, astucieux comme tout, présente une pièce sénégalaise, « Le Marabout jaloux ». Le bon sens et l'humour africain s'en donnent à cœur joie. Comme dans la comédie italienne, le mari trompé et hargneux, le matamore stupide (ici un jeune administrateur, comme on en voit) sont ridiculisés par une sorte de Sganarelle, (Seck Douta) que nous n'oublieront pas de sitôt, non plus que le grand chef (Seck Assane), acteurs consommés. Comique de bon aloi ; simplicité de moyens, excellente ex-

pression d'un art dramatique né d'une tradition nationale et populaire. Tout se termine dans les danses et les chants.

Pour finir, avec un extrait dramatique de « Bigolo » de Seck Assane, c'est un peu de l'âme religieuse africaine qui nous est révélée. Les jeunes hommes et surtout Seck Doula miment et chantent une consultation aux Bakines (les fétiches du village). Puissante invocation à l'âme du mort qu'on célèbre ; lutte avec l'ombre, et comme malgré tout la vie continue : danse, car y a-t-il plus belle et plus juste expression de la vie que la danse ?

On les rappelle, on ne se lasse pas de les entendre, et cette *rencontre*, reprise d'une tradition instaurée jadis par Alioune Diop, est consacrée, après le spectacle par des conversations entre étudiants africains et métropolitains, autour de quelque boisson, offerte par l'aimable direction de la Maison des Lettres,, et on en parle encore...

J. HOWLETT.

## CULTURE ET CIVILISATION NOIRE A TRAVERS L'ÉDITION FRANÇAISE\*)

par J. CAILLENS

A travers les éclats nécessaires et sitôt refroidis des «ismes» (peu importe leur radical contingent), la littérature et l'art, préfigurant la science, prophétisant les faits, achèvent un cycle de désintégration. Mis à la question l'esprit s'est vu tourner derrière les grilles de l'esprit. Il a épuisé tous les philtres de l'auto-intoxication. Un changement d'air s'impose : un départ obsession de virginité, obsession de primitif. Et l'on pourrait parler d'un retour à l'homme, à la nature... à condition d'oublier définitivement certaine métaphysique d'atelier autour du bric à brac plus ou moins nègre des brocanteurs de Saint-Germain. Gare à un « primitif » préfabriqué entre « Flore » et « Rose Rouge » !

La plupart des éditeurs français ont pressenti depuis long-

---

(1) Cette nouvelle rubrique tente un contact régulier avec les Editeurs. Son but : donner à partir de l'*actualité* une bibliographie « reportée » d'ouvrages sur l'Afrique, compte tenu des plus importantes réalisations passées et des projets en préparation.

temps les possibilités de *renouvellement* enfermées dans l'univers africain. Il était intéressant de les interroger en ce sens.

### I. VISITE AUX EDITIONS FASQUELLE

Le dernier livre de Diop Birago nous a incité à joindre l'éditeur des *Contes d'Amadou Koumba* (2). Monsieur Fasquelle ne reçoit dans son bureau hérissé de livres, de manuscrits empilés jusqu'aux coins, le téléphone émerge de liasses dactylographiées. Un rayon de soleil allume furtivement le regard déjà lointain de Gustave Kahn, piqué au mur en compagnie de Verlaine et de Marcel Pagnol... le Passé.

Pour le moment, Monsieur Fasquelle revient d'un voyage en A.E.F. Il a parcouru la brousse, vécu parmi les indigènes dont il vante l'hospitalité. Mais comme tout français de la Métropole, il s'étonne du racisme blanc qui sévit là-bas. Les exemples ne manquent pas, hélas ! Nous ne pouvons pas les ignorer et jouer la surprise révoltée à la lecture de Faulkner ou de Caldwell. Le scandale ne trouve même plus de justifications de mauvaise foi, lorsqu'il s'exerce sur le sol de l'exploité.

Les *Contes d'Amadou Koumba* ne reflètent rien de ces luttes. Le livre s'ouvre comme une oasis de fraîcheur et de sagesse. Simples apologues du pays noir, images de l'enfance et de la nuit, échos des Ritikatts, des M'Bandakatts, recueillis par un observateur sensible, mêlant l'humour à la Poésie. Diop Birago, vétérinaire en A.O.F. ne s'est pas fait animalier par accident. Bouki l'Hyène, Leu le lièvre, Golo le singe, Kantioli le rat, évoquent irrésistiblement La Fontaine ou Kipling.

Raphaël Tardon avec son roman « Starkenfirst » — toujours aux Editions Fasquelle — préfère la dynamite et le vitriol. La critique ne manquera pas de lui reprocher le côté scabreux de quelques scènes ou la crudité du vocabulaire. Il n'y a pourtant pas ici une seule obscénité gratuite, pas la moindre complaisance morbide. Un vrai livre d'homme, rude comme le vent, salé comme la mer, négligé aussi comme la vie. En dépit d'une certaine confusion — qui rend la lecture assez pénible parfois — l'auteur affirme une sobriété calculée jusque dans l'excès — la violence chez lui ne tue jamais la violence —. Sous la forme romanesque « Starkenfirst » apporte un témoignage passionné mais lucide contre l'esclavagisme. Voici grâces dans le sang, la flamme, le whisky, l'ordure, la cruelle popée des négriers, la brutalité sadique ou la tartufferie pa-

(2) Diop Birago, *Contes d'Amadou Koumba*. Fasquelle, Editeurs, 1948.

ternaliste des propriétaires, les combinaisons de « conducteurs d'âmes », et dominant les malingres péroraisons de rares abolitionnistes illuminés, la casuistique ambiguë des évêques presbytériens ou méthodistes, justifiant la mauvaise foi des profiteurs :

« Croyez-vous que les nègres aient une âme semblable à la nôtre ? »

S'adressant aux esclaves :

« Vous pouvez être certains que votre condition de vie est l'œuvre de la Providence et la preuve palpable de sa sagesse et de sa bonté. »

On pourrait multiplier les citations :

« Le droit de propriété est un droit sacré dans tous les pays du monde. Esclaves ils sont, c'est leur destin. »

Or, tout ceci se passe en 1848 — mais combien restent aujourd'hui encore sur les mêmes erreurs ? Exploiteurs de cette vieille imagerie du nègre inférieur, bestial, « de caricatures d'hommes vivant de façon primitive dans une nature encore préhistorique ».

Starkenfirst le négrier, la connaît pourtant, sa marchandise. C'est à travers ses gestes, ses hésitations, ses élans, ses scrupules sitôt refoulés, toujours renaissants que le problème s'accroche, par la démonstration rentre dans la chair. Elle n'arrive pas au cœur du préjugé. On comprendra par là des difficultés de l'auteur à construire son roman et comme il s'enferme dans un cercle vicieux, il n'en sort que par un autre livre à paraître prochainement : une étude sur Victor Schœlcher.

Pour le prix de la Martinique qui doit être décerné le 28 juillet, jour anniversaire du centenaire de l'Abolition de l'Esclavage, le nom de Raphaël Tardon s'impose parmi les favoris.

A côté de ce témoignage à la fois brutal et désespéré, fonctionnant comme une opération de chirurgie d'urgence, sans anesthésie, Hélène de Gobineau (3) verse le baume d'une féminine et confiante sympathie. Les disciplines de l'Institut d'Ethnologie et du Musée de l'Homme ne l'ont pas détachée de la vie. Elle sait faire oublier la science et les théories. Pourtant elle n'a jamais été en Afrique. Son expérience est celle d'une infirmière de guerre, demeurée cinq ans parmi les Mandings, les Peuls, les Ouolofs, les Soussous des hôpitaux qu'elle s'est efforcée d'« aider dans la fierté de leur race ». Noblesse d'Afrique » : une série de petits croquis d'âmes où le sujet n'est

(3) Hélène de Gobineau : *Noblesse Africaine*, Fasquelle, 1948.

mais prisonnier du trait. De ces mille riens, qui tissent le de apparent des journées d'infirmerie, elle sait composer des sages bien vivants. Une sentimentalité souvent gênante, une excessive générosité à refuter les erreurs communes, sont les seuls défauts de ce livre de sincérité. A ceux qui parlent de ignorance des noirs, Hélène de Gobineau peut rappeler que s Voï de Guinée et les Bamom du Cameroun ont inventé un système d'écriture. Dans l'actualité immédiate : en 1939 la plupart des tirailleurs parlaient à peine le français, en 1944, presque tous l'écrivaient.

Ils ne sont pas davantage menteurs ou fourbes, mais simplement méfians par réflexe contre la brutalité.

Ils n'ont pas l'humiliation naturelle mais le sens collectif plus développé, donc la passion de l'égalité et de la justice. Aussi commenceront-ils à nous aimer quand nous aurons détruit ce « complexe d'infériorité que nous avons créé et que nous cultivons avec joie » (4).

En rappelant le courage, la politesse, le dévouement, la pureté, la patience, la gravité, ces qualités essentielles du noir, Hélène de Gobineau a su dégager ici une authentique unité de tradition aristocratique. Le problème nègre, conclut-elle, est une question de milieu et d'éducation, j'ajouterai, de part et d'autre. Et son maître Paul Rivet, lui rend le meilleur hommage, en écrivant en préface :

« Elle fait ce qu'elle doit et elle reçoit autant qu'elle donne. » Depuis le livre déjà ancien de Paul Adam (5) jusqu'à cette vivante collection des Ecrits d'outre-mer, Monsieur Fasquelle mérite le même hommage. L'Editeur de Lola et de Vallès couronnant les grands fauves de la forêt équatoriale, y chasse activement le manuscrit. Butin littéraire assez faible, avoue-t-il à son retour. Au moins garde-t-il le mérite et l'avantage de ce contact direct avec l'espoir de renouvellement dont nous attendons avec impatience les résultats.

(4) *Noblessé Africaine*, Cit. p. 31.

(5) Paul Adam, *Notre Carthage*. Eugène Fasquelle, 1922.

# NOTES DE LECTURE

---

## RADIO

« Présence Africaine », au cours de l'émission *Littérature de* Pierre Barbier, a été présentée par plusieurs de ses animateurs. Une conversation improvisée entre Michel Leiris et Thomas Diop, Jacques Howlett et David Diop a renseigné les auditeurs sur les tendances et les buts de notre revue.

Signalons aussi que les chants de Maurice Senghor et de son groupe nous ont permis de passer quelques instants bien agréables (1) et souhaitons que les antennes leur soient offertes plus souvent.

LE FEU DANS LA NUEE. *D'après* Richard WRIGHT. *Adaptation et dialogues* d'Albert VIDALIE. *Réalisation artistique* de Gérard HERZOG.

C'est chaque fois une histoire nouvelle, mais c'est toujours le même drame. Aussi longtemps qu'il y aura, en Amérique et ailleurs, des hommes de peau blanche, au cœur et à la tête durs, il faudra que Richard Wright le répète.

Là, il s'agit d'un pasteur noir pris entre Dieu, les « siens » et les autorités « blanches ». Et c'est encore un drame poignant. Albert Vidalie l'a porté au micro. Le puissant Habib Benglia a su incarner le pasteur avec une autorité émue et émouvante. Un rôle écrasant qui ne l'a pas écrasé. Quant à Serge Reggiani, on regrettait de l'entendre aussi peu.

L'adaptation du récit a été faite avec sérieux. Il y manquait peut-être le rythme sans lequel, une œuvre dramatique a beaucoup de mal à s'imposer. Plusieurs scènes paraissaient longues alors qu'un chapitre de Wright ne l'est jamais.

Au total, une bonne émission, mais on se demande si le magistral écrivain ne méritait pas mieux encore.

---

(1) Le 14 février 1948, sur la Chaîne Parisienne et le Vendredi 19.

MADAME BOVARY d'après G. FLAUBERT. *Adaptation et dialogues* de Roger BREUIL. *Réalisation artistique* de Maurice CAZENEUVE.

D'où vient que cette émission, annoncée à fort grand tapage et dont nous espérions des merveilles, ne nous ait ni étonnés, ni comblés ? Elle a pourtant des mérites mais pas assez, sans doute, et encore trop de faiblesses.

Du dialogue, on peut affirmer qu'il est bon, naturel et bien venu. Et c'est beaucoup dire, car rien n'est plus délicat à écrire qu'un dialogue et rien n'est plus rare que de le réussir.

De l'adaptation, nous ne saurions faire autant de compliments. Elle relève du type *brochette*, une tranche de texte, une tranche réservée à la musique. Sempiternel procédé, — celui de la facilité — qui demeure terriblement artificiel. Une pléiade d'auteurs et de réalisateurs a pourtant travaillé, rue de l'Université, — Maurice Cazeneuve, tout le premier — à mettre au point des méthodes de construction dramatique propres au micro et ils y sont parvenus. La Radiodiffusion possède des enregistrements qui peuvent en témoigner. Mais la leçon semble demeurer inutile.

Dès lors, comment reprocher au réalisateur (2) d'avoir abusé des « tranches musicales » ? Il ne peut guère faire avancer le temps d'une autre façon lorsque les dernière paroles d'une séquence ne préparent pas les premières répliques de la séquence suivante. Et cela, ce doit être l'affaire de l'auteur — en l'occurrence, de l'adaptateur. Affaire difficile, bien sûr ; plus difficile qu'au cinéma, où l'écran vous désigne immédiatement le personnage et le décor. Le diffuseur, lui, vous laisse perplexe. Retrouvons-nous le protagoniste ? Est-ce un autre qui parle ? Son rival peut-être ? La couleur propre de chaque voix devrait révéler le personnage, mais c'est rarement le cas. La teneur du texte doit donc s'en charger. D'où la difficulté d'une entreprise aux exigences multiples. On convient généralement que le théâtre impose bien des servitudes. Que dire, alors, de la radio ?

Venons-en au choix des interprètes, lequel nous laisse pantelants. Si le curé Larquey se tire de là avec honneur, si Renée Faure dispose d'un talent assez souple pour nous faire oublier qu'Emma Bovary n'était pas tout à fait son emploi, Jean Davy laisse voir qu'il y a loin de Créon à Charles Bovary — et il demeure ostensiblement à côté de son rôle. Quant à Jean Meyer, il présente un « Monsieur Homais » délavé, sans ressemblance aucune avec la figure caricaturale tracée par Flaubert.

PIERRE PEYROL.

(2) Il faut, du reste, inscrire à son actif d'intéressantes trouvailles de mise en ondes : les arpèges qui rompent la monotonie du monologue-tunnel d'Emma, un fond sonore fait de voix enfantines qui venaient par intervalles au premier plan et se substituaient à la conversation de Madame Bovary et du prêtre.

## ETHNOGRAPHIE

S.F. NADEL — *The Nuba*.

Par l'étude des Pays noirs, on est livré au jeu de deux impressions contradictoires : c'est toujours la même chose, et : quelle variété d'Afriques. Si l'on s'attache à l'étude d'un secteur de civilisation sur un très vaste domaine, on s'irrite un peu de la continuité (plutôt que de l'uniformité) qu'on y retrouve. Je revois un collègue ethnographe désignant tel élément avec dépit : toujours pareil. A l'inverse, une multigraphie à l'échelon régional nous met en face de tableaux culturels et sociaux très variés. Cette impression est encore très grossie quand on a affaire à quelqu'une de ces aires de refuge comme on en rencontre dans toute l'Afrique Noire, du Sénégal au Haut Nil. La diversité, l'individualité de chaque petit groupement, c'est ce que M. Nadel, dans la série de portraits fouillés qui composent son dernier travail : *The Nuba* (An anthropological study of the hill tubes of Koudofan), fait avant tout ressortir. Il réussit à les grouper, à les classer mais au prix de quelque artifice. Dans ce domaine limité, peuplé par trois cent mille habitants environ, on a des groupes où la descendance patrilinéaire l'emporte en face d'autres où c'est la descendance matrilinéaire ; des groupes où la religion est entièrement à caractère chamanique, d'autres dans lesquels le chamanisme est inexistant : certains sont formés de clans vivant en symbiose très spécialisée, d'autres de clans simplement accolés. Il s'est arrêté pour démêler l'ensemble à ces trois groupes de caractères, mais il y en a d'autres. Chaque groupement, parfois minuscule, a son caractère culturel doublé de tendances psychologiques aussi originales. L'histoire, les conditions de blocus dans lesquels chaque tribu a été tenue, perchée sur sa colline ont créé ou renforcé tout un jeu de cultures, également vivantes, également dignes de survivre.

M. Nadel nous montre tout de suite l'envers de cette richesse. C'est que son œuvre est en partie d'ordre pratique, son enquête est née d'une initiative du Gouvernement du Soudan qui ne savait trop par quel bout s'y prendre pour administrer un ensemble aussi fragmenté, et qui sentait difficile l'application des règles de l'« indirect rule » dans des conditions si particulières. Par là rejoint un problème plus général d'évolution, et qu'il faut poser du point de vue de l'homme d'Afrique, non pas seulement de l'administration : que doit-il conserver de son Afrique si elle est de ces Afriques minuscules, comme il en existe de nombreuses ? Le problème ne se pose pas pour lui comme pour les représentants de grands ensembles culturels, — comme pour l'administration, même bien intentionnée, qui se demande à quel échelon il est raisonnable de favoriser la naissance de « self-governments ».

Par les nécessités d'efficacité et de rentabilité, l'administration du Soudan fut amenée à la création de « fédérations politiques ». Ces fédérations ont dû être définies sur une base géographique. c'est-à-dire, indique notre auteur, presque partout fondées sur de grandes disparités culturelles. On imagine à quelles difficultés se

neurte la cour de justice « fédérale », formée de chefs à coutumes diverses, chargés de juger des gens à coutumes diverses. D'ailleurs, tout en critiquant, M. Nadel reconnaît qu'il était bien difficile de le faire autrement. Il ne peut que souhaiter de voir utilisés au mieux les anciens pactes, les anciennes aires de paix restreinte, les trêves traditionnelles. Quant aux méthodes à employer pour promouvoir une unification qu'il juge indispensable, elles ont leur base dans une éducation à fondement rationnel, moral, et historique (il sera bien difficile de trouver, sur ce dernier plan les éléments communs). Intervient, en correctif, une notion quantitative : un groupe qui soit assez nombreux pour avoir quelque poids, et pouvoir subvenir aux frais d'établissement des organismes de base l'un « self-government ». Certes, dans ce cas, les raisons de l'administration sont fortes. Mais elle devra intervenir par des choix plus lourds dans une évolution qu'elle peut se contenter habituellement de guider de façon plus souple.

On voit quel aspect du problème de l'évolution pose ce travail. Quelles difficultés dans le raisonnable programme : l'Africain doit assimiler les éléments indispensables d'Occident à son fond culturel. Il est certains nœuds de population où se rencontrent trop de cultures différentes : pour l'Afrique, tragique de trop de richesses variées. Il y a des zones où se dessinent nettement quelques-unes des futures patries dont se composera l'Afrique. Dans les domaines comme celui que peint M. Nadel, il n'en est rien, et l'évolution n'est retardée : ce n'est pas l'isolement qui en est seul cause, tous les pays sont maintenant ouverts, mais surtout la fragmentation. On doit regretter que l'évolution de l'Africain dans ce cas, entraîne le sacrifice de traditions, de cultures, de langues. Le même mouvement n'est-il pas à l'œuvre à l'échelle du monde ? Dans cette formation de nationalités africaines les tendances « annexionnistes » des groupes forts sont compréhensibles, mais il faut protéger la survie des autres, du plus grand nombre possible (en évitant que cela ne devienne un bouclier de conservatisme — par le fait même qu'on a affaire à des groupes moins évolués). C'est que, dans cette survie des cultures se pose aussi le problème de la survie des individus. C'est un autre aspect du livre de M. Nadel qui nous incite à le considérer sous cet angle. Sa peinture de la culture sociale des groupements s'achève en effet en esquisses psychologiques de chacun d'eux. Les diversités culturelles s'approfondissent en caractères : variété des attitudes sexuelles et de violence, inégale stabilité émotionnelle (question du suicide). On doit agir avec grande prudence si l'on veut que les individus tiennent le coup : on a vu ailleurs qu'en Afrique le pouvoir dissolvant de certains contacts de cultures.

Bien que l'auteur se garde de pousser ses conclusions au détail, laissant aux hommes chargés d'agir et d'administrer, on voit, par l'ampleur des problèmes posés (de façon souvent implicite), qu'il agit d'un solide travail d'ethnologie appliquée. L'auteur la conçoit comme conseillère précise, vivante. Elle ne décide pas, elle évoque les implications de toute décision possible. Elle est avant tout, auprès des dirigeants, un appel constant à leur sens des responsabilités.

P. MERCIER.

Dr. M. PALES. — *Rapports n° 1 et 2.*

« Il ne pouvait être question d'étudier l'alimentation et la nutrition des Noirs africains sans connaître au préalable leurs caractères physiques, physiologiques et psychologiques ; en bref, leurs caractères anthropologiques ».

Tel est l'esprit général qui préside à l'enquête menée par le Docteur Pales, au Sénégal et au Soudan. Deux rapports en rendent compte, publiés par l'Organisme d'enquête pour l'étude anthropologique des populations indigènes de l'A.O.F.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'intérêt pratique de cette étude, ainsi qu'en témoigne la citation mise en exergue. Qu'on ne s'attende pas à une interprétation des faits, car la plupart, avoue honnêtement l'auteur, ne sont pas en nombre suffisant pour l'autoriser. Un patient travail d'analyse se poursuit dans les laboratoires. Le rapport général de la Mission rendra compte d'une manière exhaustive des résultats acquis, des suggestions qu'ils inspirent, de l'étude la plus documentée qui ait paru jusqu'à ce jour sur l'anthropologie, l'alimentation et la nutrition des noirs, si l'on en juge par les qualités qui ressortent des deux premiers rapports.

Ils sont consacrés à l'anthropologie, à la psychologie, à l'alimentation, à la nutrition. Des chercheurs restés à Dakar, ont fait des observations relevant essentiellement de la physiologie et de la chimie biologique.

HOUIS.

## ROMANS

### LA CARAVANE NOIRE (1)

Il faut bien s'en convaincre : il n'y a pas de « littérature nègre » proprement dite. Que la littérature américaine, et la littérature en général, se soient enrichies d'un trésor de chants, de poèmes, de romans, de drames, d'essais, de nouvelles, écrits par des nègres, c'est un fait. Mais c'est errer que d'y chercher une marque spécifique, une essence particulière.

Sans doute, sous la pression d'un joug commun, le besoin d'expression des écrivains s'est-il polarisé aux mêmes moments vers les mêmes thèmes : révolte contre l'esclavage, peinture de la condition faite au groupe, lutte pour l'affranchissement, obscure et lente prise de conscience : en cela, qui n'est que l'effet de la réalité, presque tous les écrits des américains de couleur ont un air de famille, et font vibrer le même accent.

Sans doute aussi ont-ils été naturellement portés à rejeter l'idée conventionnelle (souvent une caricature) que les écrivains blancs — même les mieux intentionnés — répandaient d'eux dans le public : idée incarnée dans des « types » qui avaient la vie dure : E

(1) *The Negro Caravan*. Dryden Press New-York.

vieille Mammy, humble et bonasse, le brave Oncle Tom, le majordome obséquieux, le noir insouciant et léger que la misère faisait rire, et que l'abjection faisait chanter.

Ce qui est vrai, ce qui est constant, c'est que les écrits « noirs », tout comme les écrits « blancs », sont bel et bien le produit d'une époque, jaillis des mêmes sources humaines, nourris des mêmes traditions, soumis aux mêmes influences. Phillis Wheatley a écrit en son temps les mêmes poèmes moralisateurs que ses contemporains de la Nouvelle Angleterre, les écrits de Frédérik Douglass ressemblent davantage à ceux de Garrison ou de Parker qu'à ceux de Booker Washington, Francis Harper suit la veine de Longfellow, Witfield parle de la liberté dans le ton de Byron, Richard Wright et Claude Mac Kay s'apparentent davantage à Steinbeck, Hemingway ou Waldo Frank qu'à bon nombre de leurs « frères de race ».

Un « roman nègre », une « pièce nègre », ce sont là des termes courants aux Etats-Unis, mais qu'il faut répudier parce qu'ils n'ont pas de sens précis. S'ils signifient roman et pièce écrits par des nègres, il convient alors d'en exclure l'admirable « Porgy » et « Green Pastures ». S'ils tendent à indiquer le sujet : ouvrage ayant trait à la vie de la population de couleur, ils s'appliquent dans ce cas à un nombre beaucoup plus grand d'œuvres écrites par des blancs que par des noirs.

Non, les poètes, les romanciers, les dramaturges, les publicistes « de couleur » qui écrivent en Amérique sont tout bonnement des écrivains américains, ils doivent être jugés selon les mêmes critères — critère humain et critère artistique — et pas plus que Clifford Odet, qui écrit des pièces sur la vie juive, ne peut être classé dans la littérature juive. William Sarroyan dans la littérature arménienne parce qu'il décrit de préférence les milieux arméniens, et James T. Farrell dans la littérature irlandaise, parce que ses personnages sont des fils de la verte Erin. On ne saurait classer à part les œuvres des écrivains noirs.

Cette position, que nous avons dès longtemps défendue, nous la retrouvons avec joie dans l'admirable, la précieuse anthologie rassemblée sous le titre « *The Negro Caravan* », composée et publiée par Sterling Brown (Howard University), Arthur Davis (Virginia Union University) et Ulysses Lee (Lincoln University).

Voici par exemple un poème de celui qui fut vraisemblablement le premier poète nègre de langue anglaise, un esclave : Jupiter Hammon, ce poème a été écrit en 1760, au temps où les bateaux transportaient encore « l'ivoire noir » vers les côtes américaines. On s'attendrait peut-être à y trouver quelque naïf et turbulent écho des terres tropicales... Pas du tout : on croirait entendre un hymne de l'Eglise Méthodiste, ce sont les mêmes platitudes dévotionnellement chantées à plein gosier, les mêmes exhortations figées. Le temps et le milieu ont posé là leur sceau glacé, et ce n'est pas par accident : plus tard, au moment de la Guerre Civile, les écrits de Daniel Payne, de Rogers, de Madison Bell — pour ne citer qu'eux — auront tout naturellement l'accent pompeux, déclamatoire les sonorités assez creuses de leurs contemporains. Les abstractions seront pour rien : Vice et Vertu, Esclavage et Liberté, Servitude et Emancipation ; l'Afrique originelle est loin, et si l'on s'émerveille, ce n'est pas tant de la qualité de la poésie, mais bien qu'il se soit trouvé des esclaves pour s'y adonner, quand les chaînes pesaient si lourd.

Ce n'est que vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que les poètes noirs ont commencé à prendre conscience d'eux-mêmes, à s'affirmer, à sortir des sentiers battus. Il s'est alors produit chez eux une réaction équivalente à celle qu'observait Yeats chez les Irlandais. Réaction en deux sens : d'une part, celle qui pousse à détruire le type du « nègre de théâtre » créé par les blancs, en lui opposant le type vrai (comme les Irlandais ont voulu balayer l'irlandais, bouffon créé par les anglais), et, d'autre part, celle qui incite à retoucher, élargir et approfondir, le type factice pour atteindre à la vérité.

Ces deux tendances, sorties de la même impulsion, on ne les observe pas seulement dans la poésie (elles commencent à se manifester chez Albery Whitman et prennent leur pleine consistance chez Paul Laurence Dunbar), mais également dans le roman et la nouvelle.

Du point de vue littéraire, le vaste tour d'horizon que permet de faire cette magistrale anthologie est éminemment instructif. La courbe est belle, le mouvement ample et continu. Dans chaque domaine (romans, nouvelles, poésie, littérature populaire, drames, biographies, essais sociologiques, historiques, culturels) on entend tout d'abord un faible cri, on voit poindre une petite lueur, et le cri monte, monte, les points de lumière se multiplient, et cela va vite, et l'horizon bientôt, s'éclaire tout entier, et c'est un chœur émouvant et puissant qui s'élève de toutes parts. Car cet ouvrage a l'immense mérite de déborder le cadre littéraire : il passe les bornes de l'art pour dévoiler la vie, il trace de l'Histoire tout court.

Des « Spirituals » à Sterling Brown, Countee Cullen et Langston Hughes, des « minstrels », aux pièces de Théodore Ward et Owen Dodson, de l'Appel de David Walker aux études d'*Opportunity* et de *The Crisis*, des pamphlets de David Ruggles aux essais de Walter White, Dubois, James Weldon Johnson, Alain Locke, Katherine Dunham et Horace Mann Bond, du premier roman d'un nègre américain (*Clotel*, de Brown, publié à Londres en 1853) à ceux de Georges Lee, Arna Bontemps, Zora Beale Hurston, Waters Turpin et Richard Wright, c'est la douloureuse aventure, l'héroïque et sanglante histoire d'une minorité opprimée qui se redresse et réclame sa place humaine.

De page en page, dans un frémissement solennel, on y voit s'ébaucher un homme nouveau. Le temps de la persécution semble infini pour ceux qui la supportent. Mais les choses vont vite à l'époque où nous sommes, dès qu'on les envisage à l'échelle de l'humanité. Jusqu'au début du siècle, le nègre américain n'avait été qu'une ombre, une ombre dans un ciel relativement serein, une ombre qu'il fallait rabaisser, ou maintenir « à sa place », ou même par moments — bonnes âmes — « relever ». Une ombre qui de jour en jour agrandissait, obscurcissait et compliquait un énorme problème, faisait l'objet d'une perpétuelle controverse, et qui se modelait elle-même, malgré elle, d'après l'idée qu'on se faisait d'elle.

Une authentique forme humaine a récemment émergé de l'ombre. Les phénomènes sociaux qui affectent toute l'Amérique ont accéléré le processus d'émancipation de la minorité noire. Le fameux « problème » n'est plus désormais un problème réservé aux Etats du Sud, ni même le problème d'un groupe, il concerne toute la nation. Une double migration s'est opérée au cours des dernières

décades : de la campagne vers les villes, en même temps que du Sud vers les grands centres industriels du Nord. Certes, le terrorisme exercé par le Ku-Klux-Klan y a contribué, ainsi que la misère croissante des campagnes méridionales, mais les besoins de l'industrie de guerre et la cessation de l'immigration étrangère ont aspiré vers les cités et vers le Nord la population de couleur ; ils l'ont brassée, et ils l'ont mise, dans les usines, au coude à coude avec le prolétariat blanc, ils l'ont jetée dans le creuset qu'on nomme Civilisation, où le meilleur s'allie au pire, mais où les vapeurs roses de l'avenir font palpiter les cendres du passé. Jusqu'à présent, c'était la condition commune qui formait le lien entre les noirs, ce n'était pas la conscience commune ; ils avaient tous à affronter un même problème ; ils n'avaient pas, en tant que groupe, de vie collective. Harlem représente aujourd'hui la plus grande communauté nègre qui soit au monde ; elle n'est pas loin de devenir la capitale d'une race, le haut-lieu d'une conscience qui tend de plus en plus à prendre la dimension du monde.

Est-ce à dire que l'odieux « préjugé » soit en voie de disparition, la ligne de couleur tout près d'être effacée ? — Ce serait montrer trop d'optimisme. Il est vrai que maints contacts fructueux ont été établis entre « élite » blanche et « élite » noire, mais, comme l'a fait justement observer Alain Locke, les éléments les plus représentatifs des deux groupes se sont peut-être trop étroitement rapprochés sur les terrains stériles et trop superficiellement sur les terrains féconds.

Le chemin sera dur, encore, bordé d'abîmes, parsemé d'embûches. On peut cependant tout attendre de ce « new negro », pour une simple raison qu'il aperçoit désormais son destin dans un juste éclairage. Ce qu'il demande, ce n'est pas la pitié, la charité, la sympathie penchée des cœurs sensibles. Assez de ces « bons sentiments » qui ne font que creuser le fossé. Nous sommes à une époque où l'intérêt vital guide seul les collectivités humaines. Est-ce bien, est-ce mal ? — La question est hors de propos. Du point de vue matériel, le nègre américain contribue largement à la prospérité américaine, il a comme imprégné le Sud de ses dons de poète, de son humour, de son imagination, de sa patience, de sa grâce ; la culture qu'il a reçue, c'est la culture américaine, l'idéal qu'il poursuit est l'idéal américain, il a servi deux fois sous le drapeau étoilé, toute sa production artistique est une richesse qui s'annexe au patrimoine américain. Aujourd'hui qu'il en a conscience, il veut la coopération, les droits égaux, et la justice. Rien que cela. Mais tout cela.

C'est à l'Amérique de répondre à la question posée, au nom de ses frères, par James Weldon Johnson :

*« Comment veux-tu que nous soyons ? Tels que nous sommes ?  
Ou bien ployant sous le fardeau ?  
Les yeux levés vers une étoile,  
Ou ternis par le désespoir ?  
Nous veux-tu debout ? Nous veux-tu à terre ?  
Veux-tu que nos pas soient de plomb ? Veux-tu qu'ils dansent ?  
Veux-tu des muscles sous tes ailes ?  
Ou des chaînes rivés à tes pieds ? »*

Avec la jeune génération, fière et forte, fredonnons le chant de l'espoir :

« Nous avons Demain devant nous  
Brillant comme une flamme !  
Hier s'est envolé cette nuit  
L'ombre l'a emporté !  
C'est l'aube. L'aube d'Aujourd'hui !  
Une grande arche couronne la route,  
Et nous marchons ! »

MAGDELEINE PAZ.

## ARTS

MARCEL GRIAULE — *Arts de l'Afrique Noire* (1).

On a souvent tendance à confondre dans le même discrédit lieu-commun et vérité première. Qui veut atteindre les arts d'Afrique Noire doit s'en affranchir. Plus on s'éloignera du lieu commun et plus on pourra espérer apercevoir quelque vérité. Car notre ignorance réelle se voile maintenant sous un verbiage facile et des confusions tolérées. C'est une vérité première que je voudrais cependant affirmer avant tout ici, cette vieille chose que comme tout le monde j'avais tendance à oublier, à laquelle m'a ramené un essai de réflexion sur l'art dit « nègre ». S'il est vrai qu'on ne peut bien poser un problème que quand on l'a résolu, c'est, ce me semble, encore plus vrai pour les problèmes d'esthétique.

J'aurais souhaité pouvoir au moins poser les problèmes des arts d'Afrique Noire, à propos de cette note. Il a fallu y renoncer pour la raison que l'on devine.

Tout n'est pas dit, et de loin, sur cette question. On ne peut même pas dire que l'étude en ait été sinon légèrement entamée. Non sans dommages. Quelques résultats sont tout de même acquis. Ce ne sera pas en partant d'une esthétique que l'on pourra connaître l'art nègre. C'est au contraire d'une étude intrinsèque des objets que l'on pourra remonter à une nouvelle (peut-être) esthétique, ou à tout le moins à modifier celle (celles) qu'on connaît. Les grandes lignes de cette étude se laissent aussi distinguer. Il y a *des arts* d'Afrique et non pas un art nègre. On ne pourra que se borner à des redites ou des improvisations tant qu'on n'aura pas étudié les objets suivant d'une part la catégorie esthétique à laquelle ils appartiennent ; d'autre part, la région dont ils sont originaires et à l'intérieur de ces deux classements, tant qu'on ne les aura pas groupés par « tendance » ou « école », comme on voudra. Il faut affirmer fortement la diversité des arts d'Afrique Noire. Un simple coup d'œil sur les objets en convainc. Il n'en sera que plus facile ensuite de dégager ce qui en fait l'unité, et je crois ici qu'on devra

(1) Editions du Chêne, Paris, 1947, (cartonné sous couverture illustrée, 128 p., 4 pl. hors-texte en couleurs et 108 photographies de E. Sougez).

alors intégrer la musique — la mieux étudiée — à l'étude comparative. Il me semble que ce qui fait la qualité spécifique des arts d'Afrique Noire c'est précisément un certain rythme, absolument remarquable de beauté et d'harmonie, que je ne me sens pas capable de définir de façon satisfaisante, disons « syncopé », faute de mieux. A ce moment là nous verrons quelles conclusions tirer sur le plan de l'esthétique générale.

En attendant, rien ne pourra remplacer l'exposé ingénu de son point de vue esthétique par l'artisan négre. On peut bien le dire ici, entre l'Afrique Noire et nous, il n'y a ni confiance ni confidences. La culture occidentale déprave et maîtrise encore trop souvent ceux qui prétendent l'assimiler. On souhaite qu'avec le temps ils prennent conscience de leur force et parviennent à la dominer.

Dans un autre ordre d'idées, on peut considérer que les cultures africaines ne nous offrent pas pour le moment d'objet esthétique pur, c'est-à-dire destiné uniquement à la contemplation. Tout objet a sa destination propre qui requiert une certaine efficience technique, et sa qualité esthétique, si elle ne répond pas au besoin de divertissement humain, marque alors un effort pour satisfaire l'absolu divin. L'artisan qui sculpte un masque doit, c'est du moins ainsi que je l'interprète, peut-être à tort, s'efforcer de faire celui-ci le plus beau qu'il puisse, car celui qu'il représente portera sur lui non pas un jugement esthétique, mais un jugement moral, et l'effort de l'artisan doit être proportionné au respect qu'il ressent pour la puissance en question. Le consensus universel n'importe que dans la mesure où il est censé représenter l'opinion divine.

Enfin, on ne saurait négliger l'importance du niveau et des ressources des cultures créatrices. Matières premières et techniques jouent un rôle décisif dans la création formelle de l'objet. Ce sont elles qui imposent les premières disciplines. Ensuite intervient le travail intellectuel, qui est non pas d'abstraction, mais de sélection du détail significatif. Déterminé d'abord par la matière où il s'informe, par les techniques d'information de cette manière, par l'emploi qu'il doit tenir dans le monde physique, c'est seulement une fois qu'il a satisfait à toutes ces contraintes que l'objet peut devenir ce à quoi il est essentiellement destiné : une signification, (au sens propre du mot signe).

Comme introduction aux arts de l'Afrique Noire, Marcel Griaule nous donne un tableau succinct des croyances des Dogons du Soudan français. La chose n'est pas sans utilité. On y trouve incluse notamment l'idée que la valeur essentielle de ce que nous cataloguons comme « objets d'art » n'est pas esthétique mais technique; ces objets ne sont qu'accessoirement — sinon jamais — destinés à la contemplation.

L'ouvrage est fort bien illustré ; les photographies sont bonnes, les objets bien choisis ; on déplorera quelques erreurs dans leur identification, qui ne coïncide pas avec celle établie par le Musée de l'Homme ; on déplorera surtout l'absence de tout commentaire étendu de ces différents objets. Un tel commentaire bien compris aurait été le meilleur préliminaire à une étude des arts de l'Afrique Noire telle que nous avons essayé de l'entrevoir ici même.

J. TUBIANA.

## SCULPTURES AFRICAINES

Carl Kjersmeier publie en album à Copenhague (1) un excellent résumé de ses recherches sur la sculpture africaine. Présenter le livre serait sans doute trahir les intentions de l'auteur : c'est toute la richesse d'une matière brute qui veut éclater ici. Aux raisonnements à contre-sens, annexions spirituelles et autres formes de colonisation en chambre, l'Art nègre oppose sa liberté. Carl Kjersmeier, lui, n'est pas un interprète mais un « objectif ». Son livre : un document pur — document photographique appuyé de fiches signalétiques concernant la matière, le style, l'usage de l'objet replacé dans son cadre (lieu et temps).

Les recherches s'établissent sur une quarantaine de tribus d'A.O.F., Guinée Portugaise, Sierra Leone, Côte d'Or, Nigéria, Cameroun, A.E.F., Congo Belge, Angola et Tanganyka. Masques et statuettes constituent l'essentiel de cet art où le code religieux tient la première place, comme le démontrait récemment encore l'ouvrage de M. Griaule (2).

L'art libre est à définir. Le choix de l'artiste consiste à élire ses difficultés, ses règles. Le champ de bataille de la création est plus étroit, plus limité qu'un ring de boxe. La contrainte religieuse, tel est l'univers concentrationnaire de l'Africain, sa liberté. Loin de faire de cet art un art de convention stricte, d'obéissance passive, condamné à une répétition perpétuelle, la dictature du Rite semble déchaîner ici la plus riche exubérance.

Le film de Carl Kjersmeier (reproductions photographiques de Guldbrandsen) en fournit la preuve. De la caricature grotesque, rustique des Nègresses à plateau du Tanganyka, aux masques Mpongwe (Gabon) si délicatement modelés sur le vivant et d'un efféminé japonais (3) — du masque naturaliste tendu de peau humaine (Ekoi — Province de Calabar), à l'Arlequin — Picasso des Bakotas (Mbulu Ngulu), de l'oiseau sacré des Bagas à l'arabesque musicale de l'antilope soudanais, ou à l'abstraction pure d'un masque Dan (Côte d'Ivoire) : c'est toute la gamme des styles et des formes, une explosion d'*individualité* remarquable d'un village à l'autre.

Les supports les plus variés sont invoqués. Les bois durs (noir, brun) dominant, lisses ou tailladés, sertis de métal, tendus de peau, flanqués de fibres ou de coquilles, bruts ou rehaussés de couleur (rouge, blanc noir bleu, jaune). La peinture à l'huile française est parfois même utilisée.

La pierre est plus rare, mais plus surprenantes aussi les œuvres réalisées — telles ces statuettes Mendis de Sierra Leone (Nomori)

(1) Carl Kjersmeier : *Afrikanische Negersculpturer* (Fischers Forlag). Texte bilingue : anglais-danois.

(2) M. Griaule : *Arts d'Afrique Noire*. Editions du Chêne, Paris, 1948.

(3) M. Griaule signale dans son étude cette idée d'une origine orientale enracinée chez les Noirs Africains.

ont on ignore l'âge et que les indigènes auraient découvert en  
puillant le sol. La Galerie Drouin nous révélait récemment des  
roduits d' « art brut », européen (sculptures de Krizek, Barbus de  
üller) étrangement parents de ces réalisations africaines.

Que dire enfin du témoignage apporté par ces figures sur l'âme  
e l'Afrique... danses, fêtes, terreurs, espérances, conjurations, dé-  
ions et dieux. Tant de vitalité traditionnelle garantit une inalié-  
able liberté qui gardera cet art de toute sollicitation étrangère.

JEAN CAILLENS.





CE PETIT MASQUE CORNU DES BAOULE DE LA CÔTE D'IVOIRE »...





WIFREDO LAM : « HERMÈS TRISMÉGISTE ».



## REVUE DES REVUES

CHEMINS DU MONDE — n° 2.

Ce numéro est centré sur le destin de l'individu dans le monde actuel. Les articles rédigés sont précédés d'un débat sténographié dont voici les grandes lignes.

De l'expérience de la guerre, M. de Gandillac, tire deux dangers actuels : celui de l'individualisme des chefs, qui nous vient paradoxalement de la doctrine nazie, et celui de la technocratie. Puis il ose, pour l'avenir, le problème de l'individu dans le capitalisme américain et dans le monde communiste.

G. Friedmann reconnaît un dénominateur commun à l'U.R.S.S., l'Allemagne et l'Amérique : la civilisation technicienne. Un des dangers qu'il dévoile, c'est la substitution des ersatz de la technique à la présence au monde de l'homme d'hier. Il y aurait un coinçage des individus par le nouveau milieu créé par la technique. Il y aurait également un coinçage de l'homme moderne par l'Etat.

A. Camus, quant à lui, voit deux dangers — l'un, interne : l'individualisme anarchique que chacun porte en soi — l'autre, extérieur à nous-même : le *silence*, c'est-à-dire l'impuissance de l'homme moderne à instaurer un dialogue dans un univers de violence ; l'autre part, l'*abstraction* qui s'appelle technique et bureaucratie ; puis, le remplacement progressif de l'homme concret par l'*homme historique* ; enfin, la *volonté de puissance* issue de la croyance à l'inévitable logique historique ; en effet si le processus historique est fatal, nous devons admettre que la fin justifie les moyens et c'est la terreur ;

Quelles valeurs pouvons-nous opposer à cela ? Aucune, nous sommes dans le nihilisme. Camus demande « les conditions d'une pensée modeste », celles qui permettraient un climat où la recherche serait possible. Pour réaliser ces conditions, il faut agir, mais d'une action authentique et avec des hommes décidés à payer de leur personne.

A une objection de Merleau-Ponty qui craint que ce choix des valeurs pures, des valeurs individuelles soit finalement utilisé et vicié par la politique et finalement ne doive pour être efficace se transformer en une nouvelle forme de politique, Camus répond qu'au départ sa solution est moins suspecte de déformation que toute autre. Il affirme d'autre part contre l'objection de pure morale qu'il s'agit bien au contraire de rester dans la vie et dans la politique et de témoigner à chaque endroit.

G. Friedmann insiste sur la nécessité d'une action sociale et s'inscrit en faux contre les prétendus dilemmes du type de celui de Kœstler : le Yogi et le Commissaire. Il n'y a de dilemme que pour une pensée mécaniste ; en fait, et c'est la pensée profonde de Marx, il y a « une interaction entre l'inéluctable révolution des institutions et un effort de l'homme sur lui-même ».

Il s'agit donc pour l'homme moderne « de trouver comment réaliser concrètement cette interaction de l'effort politique et moral, dans chacun de nos métiers ».

Pour finir, A. Camus précise sa position qu'il ne voudrait pas voir réduire à celle du Yogi.

Ce qu'il faut pour demain, « c'est l'alliance dans les mêmes hommes du Yogi et du Commissaire ».

De nombreux articles suivent qui illustrent cette discussion ; signalons ceux de M. de Gandillac, Ch. Mauron, Pierre de Lanux, Daniel-Rops, de Greef et de Georges Mauco qui analyse une forme ambiguë de domination, le *Paternalisme*, forme sociale et déguisée du césarisme, dit-il, où l'appareil de la dictature est remplacé par les manifestations de la sympathie. Il en donne quelques exemples. (Il serait facile ici d'en trouver d'abondants et des plus variés à propos de l'Afrique noire). L'auteur remarque avec justesse la puissance inhibitrice du Paternalisme. Plus néfaste en un sens que la franche hostilité qui au moins provoque des réactions combattives, il endort les consciences, tue leur ressort. Cette notion nie aussi implicitement l'égalité des individus, « il ne prépare pas l'autonomie, il impose une hétéromanie sans se l'avouer et en la présentant comme une manifestation altruiste ».

#### RYTHMES DU MONDE — n° 1, 1948.

Ce numéro est consacré au Monde Noir. Aussi donnerons-nous de larges extraits de ces articles qui nous importent tous de quelques façons.

*Résonances spirituelles, l'âme du Noir Américain* — par Louis F. Achille.

« Nous avons bien des ennuis, dit l'Américain, il s'agit de rééquiper le monde entier, de sauver la paix ; enfin, il y a les Nègres et nous ne savons pas comment faire avec eux. Nous disons qu'ils sont citoyens américains et nous défendons la démocratie, mais nous ne la pratiquons pas envers les Nègres, et nous ne pouvons pas la pratiquer. Nous ne savons pas comment faire.

Il y a un préjugé plus fort que la constitution des Etats-Unis, les syndicats et la Bible qui fait que le nègre reste un être quotidiennement blessé, humilié, désavantagé ; et pourtant, à cette situation paradoxale, le nègre répond paradoxalement par une croissante vitalité — : « La survivance obstinée des Noirs, dit L.T. Achille, leur multiplication extraordinaire, leur adaptation progressive mais rapide au monde anglo-saxon, leur possibilité de rire et de joie, leur espérance et leur patience enfin, sont parmi les miracles de la civilisation américaine. »

L'auteur remarque que par leur isolement même, leur mise à l'écart systématique de toute vie économique, les noirs ont été protégés du matérialisme des pays neufs, que par leur dénuement total ils ont gagné un « capital spirituel considérable » « On eut dit, ajoute-t-il, qu'ils furent et sont encore placés aux Etats-Unis comme des garanties ou des otages spirituels, pour racheter par leur pauvreté, leur humilité et leurs patiences, l'excès de richesse et d'orgueil, la fièvre de travail, de lucre et de jouissance qui

arquèrent — et marquent encore — certaines époques de l'histoire et certaines classes de la population de l'Amérique. »

Le drame du noir américain moderne, n'est plus celui de l'esclavage, il est dans la cruelle prise de conscience que la dignité humaine et certains avantages sociaux lui sont refusés par ses concitoyens uniquement à cause d'une différence de couleur. Évidemment, c'est une insupportable contradiction pour un noir être préparé à recevoir l'égalité et ne pas en bénéficier de ceux qui la prônent.

L'auteur insiste sur l'étonnante vitalité des noirs. Aux États-Unis malgré leur dénuement matériel, et toutes sortes de souffrances, leur nombre s'est accru 26 fois. Il ne semble pas douteux « que la vigueur du tempérament physique fut soutenue par un vouloir-vivre et un optimisme congénitaux, alliés à une foi solide ».

Les « spirituals » témoigneraient de cette greffe de l'espoir évangélique sur un optimisme fondamental ; actuellement, bien que cette pitié des temps de servitude tende, dans les classes éclairées, à devenir plus critique ; en dehors des églises (de toutes sectes et de tous niveaux de spiritualité), la vie des noirs est encore toute imprégnée de religiosité ». Du dénuement est née la générosité largement ouverte à tous les opprimés de la terre.

Toutes ces vertus, se demande L.T. Achille, ne vont-elles pas au détriment de leur pureté au fur et à mesure de l'intégration des Noirs américains dans la vie économique des États-Unis ? Ne risquent-elles pas en s'élevant matériellement et socialement, « de perdre quelques-unes de leurs valeurs les plus originales ? »

Il serait trop facile, sous le prétexte de sauver celles-ci, de ne pas lutter pour cela. Aussi faut-il croire avec l'auteur que « le grand Nouveau ne renie aucune des qualités qui ont fait la dignité humaine de la servitude ; mais soit qu'il en existe d'autres, plus adaptées, peut-être, à la réussite en ce monde et au salut de l'autre, tout à la fois. » « Ce sont celles-ci que, dans sa compréhension plus éclairée des nécessités de l'action dans le royaume de la civilisation occidentale et de l'homme blanc, il se propose de cultiver ».

« *L'effort de l'Eglise pour aider les noirs en Amérique* », par Benjamin T. Crawford.

L'auteur s'interroge sur l'échec relatif des Catholiques à rallier les Noirs d'Amérique à leur Eglise.

La principale raison a été jusqu'à la guerre civile l'insuffisance des rapports entre les Noirs et l'Eglise Catholique. Les États du Sud étaient alors résolument non-catholiques, et les esclaves naturellement adoptèrent la religion de leurs maîtres blancs. Cette méconnaissance subsiste encore maintenant parmi les noirs libres.

Pourtant l'Eglise catholique eut une chance lorsqu'après l'abolition de l'esclavage, les nègres purent émigrer des régions du Sud. Cette chance, elle ne cessa pas de l'exploiter. Ainsi, dans le but d'aider les esclaves libérés, l'Eglise tint en 1866, à Baltimore, un concile plénier de l'Eglise aux États-Unis. Il en résulta un appel adressé à tous les évêques d'Europe pour leur demander d'envoyer

en Amérique de jeunes prêtres missionnaires. Un autre concile, en 1884, organisa encore cette évangélisation des Noirs.

Un grand nombre de communautés religieuses se mirent à la tâche, notamment les Joséphites ; elles fondèrent des séminaires et des collèges (« Epiphany Apostolic » à Baltimore), si bien que du 1<sup>er</sup> janvier 1928 au 1<sup>er</sup> janvier 1941 on a pu noter une augmentation de 100 % du nombre des établissements missionnaires destinés aux seuls Noirs catholiques aux Etats-Unis. Le nombre des noirs catholiques a doublé durant ces 20 dernières années (350.000).

« *La question Noire devant l'idéal démocratique-américain* » par John L. Yancey (Nègre-Américain, secrétaire-trésorier de l'United Transport Service Employees of America).

Amérique, Terre de liberté, affirme l'auteur. « La démocratie dans sa véritable application n'y est pas relative. Elle est positive et déterminée. C'est un mode de vie. »

Pourtant la démocratie américaine exprimée dans la constitution et le « Bill of Rights » n'a pas encore atteint un état de perfection, un mal l'entache : le traitement infligé à certaines minorités ethniques à l'intérieur de ses frontières.

Les racines de ce mal sont profondes. Cela commence avec le débarquement des Africains à Jamestown en 1619. On sait peu de choses sur leur condition, quoiqu'il en soit ils étaient là aux premiers jours de la colonisation américaine.

Jusqu'en 1807 on estime à environ 500.000 le nombre des esclaves importés d'Afrique. Ils venaient de régions diverses et même souvent une cargaison représentait plusieurs tribus. « Le syncrétisme culturel de ces nouveaux venus puisait à la fois dans les coutumes diverses des tribus et dans les habitudes et coutumes des colons blancs de toutes nations. »

Aujourd'hui la population nègre s'élève environ à treize millions, soit 10 % de la nation.

La proclamation de l'Emancipation en septembre 1862 et l'acte final de 1863 mirent fin à l'esclavage en Amérique. Le droit de citoyenneté fut alors également étendu, mais la structure d'esclavage continua à prévaloir dans l'esprit de millions d'Américains. Le mythe du Maître, la théorie de la race pure naquit alors paradoxalement dans ce pays démocratique, qui mit par la suite tant d'énergie à combattre le nazisme. Même dans certains états une législation a été établie dans le but de séparer le blanc et le nègre.

« Ces dispositions diverses ont contribué à retarder le développement économique, éducatif et culturel du nègre ». Mais il faut noter que la situation des nègres diffère sensiblement entre le Nord et le Sud, et même à l'intérieur de ces régions.

Le Sud est une région d'agriculture, on y cultive le coton et le tabac. « Dans les champs de coton le nègre est devenu un important facteur de la plantation, de la culture et de la récolte. Mais le système de culture en vigueur dans les plantations contribue encore à garder le nègre dans une véritable servitude économique. Le système en vigueur actuellement est le « Tenant-farmer Plan » fondé sur un « partage du rendement brut provenant de la vente des produits. Beaucoup de fermiers ont un bail dit « par moitié » le propriétaire foncier recevant une moitié et le cultivateur rece-

ant l' « autre moitié ». Aussi entre deux récoltes, le locataire doit acheter tout ce dont il a besoin à un magasin général appartenant au propriétaire. Que certains propriétaires en profitent forcent la note (que le locataire doit payer sur la moitié qui lui revient, il n'y a là rien d'étonnant ; Mais « dans ces conditions le locataire ou bien est maintenu d'année en année dans la condition de débiteur, ou bien reçoit une marge tout juste suffisante pour l'engager à rester avec son maître pour une autre saison. »

Ce travail nécessitant une main-d'œuvre abondante, les propriétaires préfèrent les fermiers ayant une nombreuse famille ; et comme la vie de famille dépend de la récolte, les enfants vont à l'école quand on n'a pas besoin d'eux aux champs. Il va sans dire que dans ces conditions leur niveau d'éducation est faible.

« Dans le Sud domine la théorie de la race maîtresse... Elle met le noir dans une situation méprisante et ridicule et lui refuse le plein droit de citoyen, le séparant des autres à cause de sa pauvreté et de son manque de culture ».

C'est la raison qui a causé depuis la guerre une si forte émigration des noirs du Sud vers le Nord.

Dans le Nord, le noir n'est pas encore l'homme libre qu'on devrait souhaiter. Dans l'industrie, « les règles de l'embauche resserrent le nombre des Noirs employés et leur refusent des postes pour lesquels ils seraient désignés ». Pourtant durant la guerre le Fair Employment Practices Committee « établi par le Président Roosevelt, avait autorité pour examiner les réclamations contre des refus d'emplois motivés par des considérations raciales ou religieuses, mais il ne fut pas toujours très efficace.

Un problème important dans le Nord, est celui du logement. La population nègre est massée dans de véritables ghettos, tel Harlem à New-York, ou la partie sud de Chicago. « Cette surpopulation met les santés en péril et laisse les nègres en proie à l'exploitation aux dépravations criminelles. »

« Le Noir Américain n'accepte pas un droit de cité de second ordre, affirme fortement pour finir Mr. Yancey, ... personne ne le fera renoncer à aucun de ses droits constitutionnels. Sous tous les rapports il est citoyen américain. »

Ces droits, il peut les revendiquer au nom de son patriotisme acquis surabondamment dans tous les conflits où fut engagée l'Amérique ; Il peut aussi les revendiquer au nom de son apport à la construction de la civilisation américaine ; Présent dans toutes les professions : industrie, bâtiment, éducation, dans les Sciences et les Arts.

« Que veut le Nègre ? Simplement tous les droits que tout autre Américain possède sous la constitution ».

L'Amérique doit libérer, conclut l'auteur, l'Amérique ne fera accepter le rôle qu'elle doit jouer à l'extérieur que si chez elle, elle embrasse pleinement l'idéal démocratique. Sa responsabilité morale vis-à-vis du noir américain se confond avec sa responsabilité morale vis-à-vis du Monde. »

*L'Eurafrique*, par Yvon du Jouchay.

Entre les termes : U.S.A. et U.R.S.S. qu'on se plaît à poser sous forme de dilemme, il y aurait pourtant place, dit l'auteur, pour une grande Europe augmentée du Moyen Orient et de l'Afrique. En attendant cette unification politique, indispensable pour le rajeunissement de l'Europe, s'élabore en ce moment une unification économique.

L'Eurafrique possède toutes les richesses. Sa position de part et d'autre de l'équateur permet d'utiliser l'alternance des récoltes. Economie de transport : le charbon est en abondance au Spitzberg et en Rhodésie, le pétrole au Moyen-Orient, les bananes en Guinée, le café au Yémen et en A.E.F., la vanille à Madagascar ; et surtout l'énergie hydraulique d'un avenir immense est pour plus de la moitié concentrée dans la seule Afrique.

Que cela soit encore de l'ordre de l'utopie, rien de moins exacte le coup de fouet de la guerre a hâté l'essor de l'industrie africaine. « C'est une frénésie d'entreprise ». « On objecte également le peu d'attrait de l'africain pour le travail intellectuel ». Mais ceci encore va contre les faits. « Il ne faut surtout pas croire — conclut l'auteur — que l'Europe n'a rien à gagner au contact de la terre africaine. Celle-ci recèle une jeunesse, un élan, une santé, une gaieté, une simplicité libres de ce lourd héritage de vie que nous avons rendue harassante et souvent sans espoir. »

*L'Evolution religieuse de l'Afrique — Du fétichisme au Christianisme* par L. Aujoulat.

Le Dr. Aujoulat remarque que « tandis que l'Europe devient de plus en plus le continent de l'« homo œconomicus », l'Afrique est et reste la terre de l'« homo religiosus », du moins pour l'instant » et il recherche les caractères de l'esprit religieux des noirs. La notion d'un Dieu unique est généralement admise avec des nuances importantes et souvent contradictoires selon les régions.

« La croyance aux esprits est beaucoup plus concrète. Ces esprits résident partout et les Noirs voient leurs interventions dans tous les actes de la vie ».

Le culte dans la religion animiste est réduit et s'exprime surtout à l'occasion de la mort.

Pour les Africains, dit le Dr Aujoulat, rien dans la vie ne peut avoir d'explication vraiment naturelle. A cette occasion il invoque son expérience de médecin colonial. A chaque instant dans la pensée des malades, on retrouve la croyance dans une intervention des « forces vitales ».

Ce qui est très important c'est la liaison de cet esprit religieux et de l'ordre social. Sous l'influence européenne bien des croyances animistes sont en train de mourir et il en résulterait selon l'auteur une désaffection des indigènes à l'égard des lois sociales qu'ils avaient acceptées. L'Athéisme serait un danger pour le négro-africain, le docteur Aujoulat y voit quant à lui le prélude à l'anarchie.

Le Noir étant d'abord un être religieux le seul service à lui rendre serait de lui offrir la possibilité de s'épanouir dans une atmosphère religieuse. Selon l'auteur, la tâche à poursuivre « c'est de

permettre au christianisme d'assumer cette psychologie spéciale issue de l'animisme, quitte ensuite à se l'assimiler complètement, à faire des Noirs non pas des Chrétiens à la mode d'Occident, mais des Chrétiens Africains... »

## JEUNE AFRIQUE N° 2, Janvier 1948.

*La Littérature orale indigène*, par A. Verbeke.

« La littérature orale comprend ce qui pour un peuple ne lisant pas remplace les productions littéraires... » Elle est pour les indigènes du Centre de l'Afrique « l'histoire non écrite des familles, des clans et des tribus ; elle raconte les origines du clan, ses migrations, ses conquêtes, ses défaites ; elle chante les louanges des ancêtres et des chefs ; elle englobe le code de la vie familiale et sociale, les croyances religieuses et les interprétations des phénomènes de la nature ; on y retrouve les prescriptions de la morale primitive ».

Une des caractéristiques de cette littérature orale est la fixité relative de la forme ; toutefois elle est largement ouverte à tous les événements nouveaux et à l'improvisation, mais ces improvisations gardent la forme traditionnelle.

Le travail de la mémoire, seule gardienne de cette littérature, est naturellement aidé par le rythme et l'assonance. Certes il ne s'agit pas d'art poétique élaboré ; « l'art du poète noir se produit spontanément ».

« Dans ces récits on ne trouve pas ces longues descriptions où les poètes s'extasient sur les beautés de la nature..., le noir ignore la qualité des paysages, les couleurs, la beauté et le parfum des fleurs. Il n'attache aux choses de la nature que l'importance qu'elles ont au point de vue pratique... » Pour lui, d'une manière générale, l'art se présente sous une forme utilitaire ou du moins comme ornementation accessoire ».

Que chante le poète noir ? Un genre très répandu chez les Congolais, c'est le poème de louanges dédiées soit aux ancêtres, soit à leurs descendants. La beauté de la femme est peu chantée. Des chants ont trait aux enfants. Mais il en est d'autres que chantent les mamans : ce sont les berceuses. « Ces berceuses ont le même caractère de fraîcheur, de candeur et de simplicité que les chants populaires de chez nous ». Il est question des animaux dans les fables et les contes : « la limite entre les hommes et les bêtes y est intentionnellement mal établie. Comme pour nous la ruse des petits emporte souvent sur la force des grands. » Il est encore des chants d'initiation ou d'envoûtement. Enfin des règles de conduite, des manières de savoir-vivre, des préceptes forment le contenu des dictons et proverbes toujours admirables de concision. « En dialecte indigène, ces morceaux produisent une réelle harmonie de sons ; on y trouve tout ce qui fait la beauté du langage parlé : rythme et cadence. »

« Une qualité spéciale se dégage de ces morceaux ; une sensualité diffuse, visuelle, qui rend chaque image vibrante et personnelle, qui revêt les objets inanimés d'une chaleur presque animale ». L'auteur regrette enfin que l'influence occidentale désagréant

coutumes et traditions fasse disparaître peu à peu la littérature orale.

Il préconise la protection et l'encouragement du style indigène contre « les influences destructrices. »

Il faut que l'artiste noir : sculpteur, musicien, poète, recherche dans le trésor de l'art bantou l'âme de ses pères : que pour l'acquies nouveau des connaissances que nous lui avons apportées il ne gâche pas et ne laisse pas perdre l'originalité et le génie de sa race. »

## FRANCE OUTRE-MER — Mai 1948.

« *L'Afrique, terre des Esclaves* », par Jean Sauvy.

Après la découverte au XV<sup>e</sup> siècle de l'Afrique « équinoxiale », celle des Amériques donne une grande extension au commerce des esclaves. La mise en valeur de nouvelles terres exige une considérable main-d'œuvre.

« L'autorisation d'importer des esclaves est donnée par Ferdinand-le-Catholique, parce que le travail d'un nègre est plus utile que celui de quatre « Indios ». « Dès 1539, dix mille captifs sont vendus en l'espace d'un an au marché d'esclaves de Lisbonne. Désormais, « la course à la côte de Guinée » oppose les principales puissances maritimes : Portugais, Français, Hollandais, Anglais et Danois. »

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la côte du Cap Blanc jusqu'à Fernand Po est « littéralement ceinturée de « négrieres ». Les grandes routes de cheminement des esclaves sont jalonnées de marchés importants : Djenné, Bamako, Niagassola, Kéniera, Kanton Kong, Kano, Kumasi, Yaouri. Les monarques et les prêtres de tous pays firent preuve d'une attitude bienveillante vis-à-vis de ce trafic. Les théories ne manquèrent pas pour justifier aux yeux des chrétiens, par les Saintes Ecritures, la pratique de l'esclavage — (jugement prononcé par Dieu contre la race issue de Cham...).

Sur trois siècles, rapporte Brian Edwards, c'est environ douze millions d'esclaves qui ont été tirés de l'Afrique pour peupler les seules colonies à sucre intertropicales.

Enfin, dans le domaine moral, l'attitude de l'Islam vis-à-vis de l'esclavage a également favorisé le développement de ce commerce. « L'esclavage, rapporte Abd Elwahed, n'est pas une condition de nature... mais un moyen pour convertir les incrédules à l'Islam, en leur multipliant les occasions de méditer sur nos doctrines et de se convaincre qu'elles sont basées sur la raison ».

Ce ne sera qu'au XVII<sup>e</sup> siècle qu'on commencera à réprouver l'esclavage (bref de Grégoire XVI).

JACQUES HOWLETT.

DÉPOT LÉGAL : 2<sup>m</sup> TRIMESTRE 1948 N° 1863 I - 40 É

IMP. UNION, 13, RUE MÉCHAIN, PARIS

*Le Gérant : ALIOUNE-DIOP.*



---

# ENQUÊTE

« *PRESENCE AFRICAINE* » propose aux Ecrivains, Ethnographes, Voyageurs et à toute personne ayant été plus ou moins en contact avec les *NEGRES*, de répondre à son enquête sur le *Mythe du Nègre*.

Nous leur serions reconnaissants de vouloir bien répondre à notre ENQUETE sous la forme qui leur plaira mais en s'inspirant des trois questions suivantes :

1°) *Quelle a été chez vous la genèse de l'idée du Nègre?* (influence de la famille, de la Société, des lectures, de vos contacts avec le nègre).

2°) *Voulez-vous nous dire la sympathie ou les résistances que la personnalité du Nègre a trouvée chez vous.*

3°) *Comment se formuleraient — à votre avis — les conditions les meilleures d'une rencontre idéale* (dans le présent et dans l'avenir) ?

Il est bien entendu que ces questions n'ont qu'une valeur suggestive. Nous faisons appel à la subjectivité la plus profonde de notre correspondant. Il s'agit de dissiper un malentendu dont les racines s'enfoncent dans l'inconscient (du blanc comme du noir).

★

Les réponses seront adressées à « *Présence Africaine* »  
16, rue Henri-Barbusse, Paris-5<sup>e</sup>.

---

# PRÉSENCE AFRICAINE

organise un concours entre médecins, pharmaciens et vétérinaires africains sur le sujet suivant :

---

« De l'alimentation en Afrique noire et de son influence sur le rendement du travailleur (intellectuel et manuel) ».

---

Le meilleur texte, choisi par un jury constitué à Paris, sera publié par les soins de « Présence africaine » et l'auteur recevra un prix.

Les textes devront être adressés avant le 31 décembre 1948 à « Présence africaine », 16, rue H.-Barbusse, Paris-5<sup>e</sup>.

*PRÉSENCE AFRICAINE*

*- demande des dépositaires en Afrique française et étrangère.*

*- accueille tous les textes littéraires africains en toute langue ou tout dialecte.*

*16, rue Henri-Barbusse, Paris-5<sup>e</sup>*

# LES CAHIERS DU NORD

5, Rue des Bouchers  
CHARLEROI

## ÉCRIVAINS ITALIENS CONTEMPORAINS

●  
**LES CAHIERS DU NORD**  
présentent dans leur récent  
numéro les œuvres de vingt-  
neuf Italiens contemporains.

Cette nouvelle génération de poètes, de romanciers, de conteurs et d'essayistes est mal connue. Aussi est-il intéressant de prendre contact avec elle au moment où elle se dégage de conceptions périmées.

Afin de comprendre son évolution, Aldo Capasso consacre une très belle étude au mouvement littéraire dans son pays.

Le cahier consacré aux  
**Écrivains Italiens Contemporains**  
constitue une documentation vivante.

Rappelons que les **CAHIERS DU NORD**, dont l'activité suscite de l'intérêt dans de nombreux pays, avait publié un numéro réservé aux « Littératures de langue portugaise » dont la présentation était faite par M. Jules Horrent.

Les **Écrivains Italiens Contemporains** et **Littératures de langue portugaise** ont leur place dans la bibliothèque de tout homme cultivé, dans celle des établissements d'instruction et dans les bibliothèques publiques, si vraiment l'effort pour la culture a un sens.

---

## LES CAHIERS DU NORD

5, Rue des Bouchers - Charleroi

On souscrit maintenant aux abonnements série 1948 : 200 fr.

Versement C.C.P. 3977-49 de N. Miserez,

5, rue des Bouchers, Charleroi.

L'ACTUALITÉ LITTÉRAIRE

# PARU

TOUS LES LIVRES DU MOIS :

**Romans, Contes et Nouvelles, Poésie, Théâtre,  
Essais, Littérature, Histoire, Mémoires,  
Philosophie, Religions, Folklore, Arts,  
Sciences, Techniques.**

PARU apporte également chaque mois des interviews d'hommes de lettres et de science, des articles sur l'actualité littéraire à l'étranger, une revue des revues, ainsi qu'une bibliographie des nouveautés.

*Vous ne pouvez tout lire*

**PARU**

**LIT POUR VOUS TOUT CE QUI PARAÎT**

En vente dans les kiosques et chez les libraires.

Le numéro : France, **45 fr.**, Étranger, **60 fr.**

Abonne- { 6 mois : France, **250 fr.**, Etranger, **350 fr.**  
ment { 1 an : — **450 fr.**, — **600 fr.**



Dans le numéro de Juin :

**Littérature et bonnes mœurs**, par Aimé PATRI.

**Chez Marcel Aymé**, à Montmartre, par J. CARAT.

**Visite à T. S. Eliot**, par Cecily MACKWORTH.

**La Culture française à l'Étranger**, par Gilles GRANGER.

---

**Publié par les ÉDITIONS ODILE PATHÉ**  
13, rue Florestine, MONACO

Distribution : Messageries HACHETTE  
et Messageries Françaises de la Presse.

# CRITIQUE

REVUE GÉNÉRALE  
DES PUBLICATIONS FRANÇAISES  
ET ÉTRANGÈRES

---

NUMÉRO 24 : MAI 1948

---

## SOMMAIRE

Jean PAULHAN	Benda, le Clerc malgré lui.
Georges-Albert ASTRE	T.S. Eliot, Poète spirituel (II)
René LEIBOWITZ	Schoenberg et la Théorie de l'Harmonie.
Aimé PATRI	L'Œuvre de Georges Dumézil
Wladimir WEIDLÉ	L'Angleterre et le Style gothique.
Eric WEIL	Analyse psychologique ou Psychanalyse de l'Allemagne
Jean PIEL	Les Prophéties de Colin Clark à l'Épreuve des Faits.

## NOTES

Vue d'ensemble: La Psychanalyse, p<sup>r</sup> Georges BATAILLE  
Notes diverses de : Georges Adamovitch, Georges-Albert  
Astre, Jacques Bonnefoy, Jean Desbois, Pierre  
Gérard, Georges Lambrichs, Jean Piel, Eric Weil.

DES ÉTUDES ORIGINALES  
DONNANT LA SUBSTANCE  
DES MEILLEURS LIVRES

---

**CALMANN-LEVY, Éditeurs, 3, rue Auber, Paris-IX<sup>e</sup>**

Tél. : OPÉra 08.02

# PRÉSENCE AFRICAINE

Administration et rédaction : 16, rue H.-Barbusse, Paris-5<sup>e</sup>

Téléphone : DANton 78-57

Chèques postaux : Paris 59.36.25

---

## BULLETIN D'ABONNEMENT

---

Je soussigné, .....

demeurant .....

à ..... département: .....

souscris un abonnement ordinaire, de soutien (1), à six numéros  
de « PRÉSENCE AFRICAINE », .....

à partir du mois d ..... 194

A ....., le ..... 194

Signature: .....

### PRIX:

Le numéro : 100 francs

Abonnement pour 6 numéros :

ordinaire : 500 francs - De soutien : 1.000 francs

Pour l'étranger : Abonnement à 6 numéros : 650 fr.

de soutien : 1.400 fr.

---

(1) Rayer la mention inutile.

L'Afrique noire (française et étrangère) et Madagascar s'adresseront pour tout abonnement, achat ou contrats au siège de la revue : 64, rue Carnot, à Dakar A. O. F.

---

Lecteurs, si cette revue vous plaît et si vous voulez qu'elle vive abonnez-vous

**Depuis 1945...**

# **LES CAHIERS DU SUD**

**ont publié dans chacun de leurs numéros**

*des textes et des études groupés autour d'un auteur ;  
des anthologies poétiques étrangères ;  
des textes curieux, rares ou inédits français et étrangers.*

## **NOTAMMENT :**

- N° 270. **Présence de Kafka.**  
Textes de l'ancienne Égypte.
- N° 271. **Mœurs et conduite des flibustiers.**
- N° 272. **Chants et légendes des Esquimaux.**
- N° 273. **Passage de Max Jacob.**  
Sonnets de Jean de la Jessée  
(1550-1600).
- N° 274. **Trois chansons Kurdes.**
- N° 275. **Lautréamont n'a pas cent ans.**  
Pharmacopée de Nicolas Lemery  
(1697).
- N° 279. **Le sang noir, textes africains et américains.**
- N° 280. **Surréalistes étrangers.**  
Fragments de Pierre de Nesson  
(1383-1442).
- N° 281. **Roger Bacon : fragment du De Secretis Operibus (1260).**
- N° 282. **Fondane parmi nous.**  
Anthologie de Bhartrihari.
- N° 283. **Poésie portugaise.**  
Trésor des merveilleux secrets (transcription du XVI<sup>e</sup> siècle).
- N° 284. **Souvenir de Simone Weil.**  
Ballades d'Eustache Deschamps.
- N° 285. **Approches de Sade.**  
Le Collier de la Colombe (XII<sup>e</sup> siècle).
- N° 286. **Hommage à Fargue.**  
Trois cortèges.

*Ils répondent ainsi aux aspirations des lecteurs cultivés qui, soucieux d'approfondir ce que l'on se contente souvent d'effleurer, croient de plus qu'on s'affirme de son temps en ne s'exilant d'aucune époque.*

**10, Cours du Vieux Port, Marseille**

# FRANCE - OUTREMER

LE MONDE COLONIAL ILLUSTRÉ

37, RUE MARBEUF - PARIS-VIII<sup>e</sup> - BALZAC 05-28

---

**La grande Revue Illustrée**  
qui depuis 26 ans travaille  
à se faire mieux connaître, les  
Français de la Métropole et les  
Peuples d'Outremer dont nous  
avons pris en charge l'évolu-  
tion politique et économique

\_\_\_\_\_ **LE NUMÉRO : 100 FR.** \_\_\_\_\_

**A B O N N E M E N T S : P A R A N**  
**FRANCE ET PAYS D'OUTREMER ... 1.000 FR.**  
**ETRANGER ..... 1.200 et 1.500 FR.**



*Prochainement*

# **PRÉSENCE AFRICAINE**

publiera

## **DES ARTICLES DE**

**André Breton.**

**Henri Lefevre.**

**J.-P. Sartre :** Du paternalisme et réponse à l'enquête.

**Michel Leiris.**

**Albert Camus.**

**XXX... :** « L'Homme selon le Christ. »

**Le Nègre dans Faulkner.**

**Le Nègre dans le cinéma italien, par Ed. Frezouls.**

**Francis Ponge :** Réponse à l'enquête.

**Paul Hazoume.**

**Marc Rucart :** un peintre d'Afrique.

Etc..., etc...

**Prix : 100 fr.**